

الزخرفة عبر التاريخ

٢٥٦ نموذجاً تمثل كافة مدارس الزخرفة

و.ج. أودزلي

ترجمة: بدر الرفاعي

مكتبة مدبولي



الزخرفة عبر التاريخ

٢٥٦ نموذجاً تمثل كافة مدارس الزخرفة

و، ج . أودزليب
ترجمة: بدر الرفاعي

مكتبة مدبولي

تقديم

بالرغم من الأعمال الهامة والعديدة التي صدرت حول الزخرفة في هذا البلد وفي غيره ، خلال السنوات العشرين الماضية ، فإننا على ثقة بأنه لازال هناك متسع لهذا العمل المتواضع الذي تقدمه للقراء ، والذي يختلف عما سبقه من حيث المعالجة والهدف . وفي هذا الصدد ، فإن أعمالا كبيرة وعملقة مثل كتاب (وين جونز) « قواعد الزخرفة » وكتاب « الزخرفة المتعددة الألوان » لراسبييه ، لن تتكرر في عصرنا . فالكتابان يقدمان مجموعات عظيمة من التصميمات الزخرفية ، مقسمة تبعا للألوان أو المدارس التي انتجتها ، كما يمدان المصمم والمزخرف بمعين لا ينضب من الإلهام ، وتتضمن موضوعاتهما أعمالا على درجة عالية القيمة من الناحيتين التاريخية والأثرية . وإذا كان هناك ما يؤخذ على الكتابين ، فهو طابعهما التعليمي الصرف . بمعنى أن العاملين يجمعان بين الزخارف المتشابهة من حيث النوع والمعالجة العامة ، بالرغم من انها قد تكون نتاج مدارس فنية وقومية مختلفة ، أو تنتمي لمصور مختلفة ، وهو أمر يجرم المدارس من التعرف على المجال الحقيقي لكل نوع من أنواع التصميم الزخرفي ، ولا توضح له بجلاء مبادئ تكوينها ، ولا تشير إلى القواعد التي تطورت وفقا لها من جانب الفنانين المختلفين وفي العصور الفنية المختلفة . وهناك مثال يوضح ما نعنيه هنا : فالشبكة فن زخرفي صار هناك اعتقاد راسخ بانتمائه إلى الفن اليوناني ، وفي معظم الأعمال المنشورة عن الزخرفة يدرج ضمن هذه المدرسة . ولكن إذا ما التقينا نظرة على مجموعة من الزخارف الشبكية اليونانية ، فإننا لا يمكننا سوى الحصول على معلومات جزئية بالنسبة لهذا النوع ، كما أننا لا ندرك أن اليونانيين لم يكونوا أول من استخدمه . فالدارس — لكي نتاح له معرفة واضحة وكافية عن الموضوع — ينبغي ان تتوفر أمامه نماذج ممثلة لكل الاتجاهات ، وان يتمكن في دراسة الأنماط والأشكال المتعددة لأنواع الزخرفية المتضمنة في الأعمال الفنية لكل تلك الأمم ، وإلى أي مدى التزمت بها .

ونحن ، بتقديمنا لكتابنا هذا ، نأمل أن نؤدي أسهاما جيدا في قضية التعليم الفني . ولقد اتبعنا خطة مغايرة للكتب التي سبقتنا . فبدلا من تقسيم الأعمال — كما هو متبع دائما — إلى يوناني وروماني ومراكشي وقوطي .. الخ ، لجأنا إلى التقسيم وفقا للنوع ، مثل الزخرفة الشبكية أو المضفرة ، أو المشجرة .. الخ . وبهذا نتاح للدارس الفرصة كي يدرك ما قدمه الفنانون القدماء والجديد في كافة أنحاء العالم ، وفي أنواع الزخرفة المختلفة . وباختصار ، فإننا نضع أمام الدارس ملامح عامة لكل ذلك ، حتى يمتلك أساسا لادبائعاته وتطبيقاته الخاصة .. اننا نقدم ملاحظات مقتضبة ومركزة لوصف الزخارف ، مشيرين إلى أنواعها والسمات الأساسية لها .

ولنا — بالإضافة إلى ذلك — أن نشر إلى أننا في كتابنا هذا ، نتعامل مع الشكل فقط ، مجردا من سحر الذهب واللون . وحسبنا في هذا ان التعليم الأولي للمزخرف ينبغي ان يكون في الشكل .. دعه يتمكن من عناصر الجمال والذوق في العمل ، ثم تأتي اضافة اللون بعد ذلك مسألة يسيرة .. وإذا ما استقرت حقيقة كهذه ، فإننا سوف نتمتع بزخرفة أقل فجاجة وأكثر غنى .

وعندما أخرجنا من تخيلات زخرفية « عنوانا لكتابنا ، فقد كنا نهدف إلى أمرين : الأول هو الإشارة إلى أننا عملنا على أساس ان هناك أشكال فنية يمكن استيعاب بنائها من مجرد دراسة اللوحات الخاصة بها ، والثاني ، هو التأكيد على أن الشكل هو القاسم المميز للرسم ، دون النظر إلى الجسم الذي يغطيه اللون .

إن يجعل اللوحات الواردة بالكتاب تم طباعتها بطريقة الليثوجراف ، نقلا عن مجموعة من الرسوم اعددناها خصيصا لهذا الكتاب .. رسمناها بأنفسنا أو بواسطة بعض الطلاب . وقد قمنا برسمها مكبرة لكي تكون عملية وواضحة . وينبغي الإشارة إلى أن معظم الرسوم مأخوذة عن مصادر أصلية ، كما تم نقل البعض من مستنسخات قمنا بإعدادها من على الحوائط والأعمدة وبقايا الأبنية ، كما هو الحال بالنسبة للنماذج المأخوذة عن كنيسة نوتردام دو بونسكور في روين ، Rouen ، وديرسانت دنيس ، والبعض الآخر عن أعمال فنية في حوزتنا أو عن مجموعات أخرى ، كما في حالة الأصول اليابانية .

إن هدفنا هو تقديم جهد ذا طابع عمل في المقام الأول . ولقد تم اختيار الرسوم انطلاقا من قيمتها الملهمة وطابعها النغمي ، لتكون عونا متجددا للمصمم والمزخرف في تكوين زخارفه وتصميماته لكل الأغراض . ولهذا السبب ، فقد قمنا باختيار الأمثلة من المصادر القديمة والحديثة على السواء ، فهناك أنواع معينة من الزخرفة لم نجدها في المصادر القديمة ، أو وجدناها في صورة أفضل في المصادر الحديثة . كما قمنا بالإشارة إلى الألوان المستخدمة في الأصل قرين كل لوحة .

وبعد هذا الشرح المختصر لطبيعة وأهداف هذا الكتاب ، فإننا نضعه بين يدي كل دارس للفنون .

و . ج . ا . ودزلى

لغبرول ١٨٨١ .

فهرست اللوحات

الموضوع	رقم اللوحة	الموضوع	رقم اللوحة
الزخرفة الشبكية :		الياباني (هـ)	٢٨
المصري والكلاسيكي	١	لعصر الوسيط ، انجليزي (أ)	٢٩
الكلاسيكي (أ)	٢	الصقل (أ)	٣٠
العصر الوسيط (أ)	٣	العصر الوسيط ، هولندي (أ)	٣١
الشرق (أ)	٤	العصر الوسيط ، هولندي (أ*)	٣٢
الزخرفة الشبكية المشجرة :		العصر الوسيط ، هولندي (ب)	٣٣
الياباني	٥	العصر الوسيط ، هولندي (جـ)	٣٤
الزخرفة المحفورة		القرنئى الحديث (أ)	٣٥
السلى	٦	القرنئى الحديث (ب)	٣٦
السلى (ب)	٧	القرنئى الحديث (ب*)	٣٧
العرف	٨	القرنئى الحديث (جـ)	٣٨
المراكشى	٩	القرنئى الحديث (د)	٣٩
المراكشى (ب)	١٠	القرنئى الحديث (هـ)	٤٠
العصر الوسيط (أ)	١١	القرنئى الحديث (و)	٤١
العصر الوسيط (روسى)	١٢	القرنئى الحديث (ز)	٤٢
الزركشة المشجرة :		العصر الوسيط ، المالئ (أ)	٤٣
الياباني	١٣	العصر الوسيط (د)	٤٤
الزركشة :		العصر الوسيط (هـ)	٤٥
الفرنئى الحديث	١٤	العصر الوسيط (و)	٤٦
الياباني (أ)	١٥	العصر الوسيط (ز)	٤٧
الياباني (ب)	١٦	العصر الوسيط (ح)	٤٨
الياباني (جـ)	١٧	الصينى	٤٩
الزخرفة المشجرة :		الزخرفة الورقية التقليدية :	
المصري (أ)	١٨	العصر الوسيط (أ)	٥٠
المصري (ب)	١٩	العصر الوسيط (ب)	٥١
العرف	٢٠	العصر الوسيط (جـ)	٥٢
المراكشى	٢١	الفرنئى الحديث (أ)	٥٣
الفارسي (أ)	٢٢	الفرنئى الحديث (ب)	٥٤
الفارسي (ب)	٢٣	الفرنئى الحديث (جـ)	٥٥
الياباني (أ)	٢٤	الفرنئى الحديث (د)	٥٦
الياباني (ب)	٢٥	الفارسي	٥٧
الياباني (جـ)	٢٦	اليوناني (أ)	٥٨
الياباني (د)	٢٧	اليوناني (ب)	٥٩
		الياباني	٦٠

الزخرفة الشبكية

كان — وسيظل — تحديد أول من استخدم الزخرفة الشبكية من سلالة الفنانين ، سؤال بغير إجابة . ومع ذلك ، فإننا نعلم أن هذا النوع من الزخرفة تواجد بأشكاله الأبسط منذ العصور الفنية الأولى ، في شكل مجموعات من الخطوط المستقيمة المتداخلة ، والتي تشكل دون قصد ما يشبه الشبكة . ولا يدهشنا عدم ظهورها في الأعمال الزخرفية لكل الشعوب التي مارست هذا الفن .

والرسم التخطيطي التالى (شكل ١) ، يبين الترتيب البسيط والواضح لعدد من قطع الخشب أو قوالب الطوب المتماثلة فى الحجم ، موضوعة على حوافها بصورة يستطیع أى طفل ذكى أن يرتبها أثناء لعبه ، وهو ترتيب يعكس الأفكار الأولى للزخرفة الشبكية ، أو جوهر أكثر أشكالها تطوراً وتمقيداً .



١

ولى الميروغليفية المصرية القديمة نجد شكلين أبجديين ، هما فى الحقيقة أجزاء مكونة لشبكة (شكل ٢، ٣) . وبالمربط



٢

٣

بين تكرار هذه الحروف ، فإننا نحصل على شبكات مختلفة ، كما فى الرسم التخطيطي (شكل ٤) . ونلاحظ أن التكرار



٤

البسيط لتداخل اثنين من الحرف (شكل ٣) هو الذى انتج الشبكة المصرية الواردة بلوحتنا الأولى من الزخرفة الشبكية (المصرى والكلاسيكى) لوحة رقم ١ . وقد نقلناها عن رسم أعدده صديقنا المستر ر . فين سبايرز عن رسوم بسقف مقبرة فى سيوط Slout .

ومما لا جدال فيه أن المصريين كانوا خليطاً من الأجناس ، وهناك اعتقاد كبير بأن القطاع الأكبر منهم جاء من الأصل من Tartary والهند . ويرجع فضل ظهور الكتابة إلى القطاع الأخير . ومن الممكن — بناء على ذلك — أن تكون الأشكال الشبكية قد ظهرت أصلاً فى الشرق قبل أن يستخدمها المصريون . وليس من الضرورى التبادى فى التخمين فى هذا من خلال كتاب معد أساساً لدراسة الشكل .

وإذا ما انتقلنا إلى اليونان ، فسنجد أن الشبكة استخدمت في الأعمال الفنية منذ عهد بعيد ، كشكل مفضل لزخرفة الأواني . ونحن ندرك لهذه الأعمال والأعمال الأثرورين* مجموعة من الزخارف الشبكية على درجة كبيرة من الغنى . ويمثل الشكل رقم ٥ الزخرفة الشبكية اليونانية خير تمثيل ، حيث نلاحظ التدرج الأحادي والمستمر الذي يترك في المجرى فراغا متساويا ثابتا . ولعمل شبكات كلاسيكية بطريقة سهلة ، فإننا ننصح الطالب برسم شبكة على السطح الذي سيمارس عليه عمله .. إنها الطريقة الوحيدة لضمان نتيجة مكتملة . وهناك أنواع أخرى من الشبكات تحتاج — كما سنرى — إلى نهج مختلف . فلنرى الشكل رقم ٢ بلوحة الكلاسيكي (أ) ، فإنه يجب أن تتقاطع مجموعة من الخطوط مع بعضها في زاوية محددة . والمثال الوارد بلوحة العصر الوسيط (أ) (شكل ١) يقدم لنا سطحا شبكيا وقد ملئت بعض مجاريه ليعطينا في النهاية زخرفة شبكية على شكل مناعة .



٥

إن الفنان اليوناني ، عادة ما يسعى — عند تصميم شبكاته — إلى الحفاظ على استمرارية التدرج ، برغم التعقيد في عمل كهذا ، وهو في هذا يختلف عن كل من الفنان المصري والشرقي ، الذين تبدو هذه الاستمرارية عندهما عنصرا غير ضروري من عناصر الجمال .

أما عند الفنان الروماني ، فالشبكة لا تخضع لأي تحوير ، على أنه يمكن أن ننسب إليه نوع من الفن الزخرفي يصادفنا ، من حين لآخر ، على أسطح الفسيفساء ، كما نرى في شكل ١ بلوحة الكلاسيكي (أ) على سبيل المثال . وهذا النموذج منقول عن لوحة من الفسيفساء عمر عليها في بومبي ، والتصميم ذات طبيعة تسمح بالتكرار اللامتناهي على السطح .

وفي أعمال العصر المسيحي القديم والوسيط^١ كثيرا ما نلتقي بالشبكة . وتعتبر الزخرفة سمة مميزة للعمارة الرومانيسكية* ، وهي تتخذ أشكالا تنحدر مباشرة من الأعمال الرومانية القديمة ، وإن كان يطرأ عليها بعض التحوير ، كما نرى في الرسوم الجدارية لكنيسة تورنوس ساؤن ولوار () ، والواردة بشكل ٦ — لوحة العصر الوسيط (أ) . أما الأشكال ٣ ، ٤ ، ٩ ، ١٠ ، فهي من مخطوطات سلتيك Celtic ترجع تاريخها لفترة بين القرنين السابع والتاسع . أما الشكلين ٧ ، ٨ فهما عن مخطوطات فرنسية من القرن الثاني عشر . أما المربع الموجود بمنتصف اللوحة فهو منقول عن كنيسة سان برتين في سان أومر ، بينما الشكل ٢ مأخوذ عن ذراع* مطرزة ، وكلا الشكلين يرجعان إلى أوائل القرن الثالث عشر .

ربما كان الفنان الياباني أكثر الفنانين تقديرا للزخرفة الشبكية ، بالرغم من أن هناك اعتقادا كبير بأن الفنان الصيني بنى هذا النوع من الزخرفة قبله بسنوات طويلة . والفروق الحقيقية بينهما قليلة ، وإن كان اليابانيون أكثر استخداما له سواء في زخرفة الحوائط أو الأسطح . وفي بعض النماذج نجد تشابها بين الشبكات الشرقية وأعمال الفنانين الكلاسيكيين ، فإذا ما قارنا بين الشكل ١١ بلوحة الشرقية (أ) وشكل ٥ بلوحة الكلاسيكي (أ) ، فإننا نلاحظ أن الأجزاء البيضاء في الأول هي نفسها الأجزاء السوداء في الثاني ، والفرق هو أن المثال الشرقي رسم بمقياس رسم أطول . وتكمن السمة الأساسية للشبكة الشرقية في عدم استمرارها ، وإن كنا نجد أحيانا نماذج تشبه الشبكة اليونانية من حيث استمرارها .

وفي الأشكال ١٣ ، ١٤ ، ١٥ بلوحة الشرق (أ) ثلاثة أمثلة فذة ، وكل نماذج هذه اللوحة تقدم أشكال لشبكات غير متصلة .

* كانوا يقطنون مستعمرة اثروريا الإيطالية ، ومكانها الآن مقاطعة توسكاني .

* الرومانيسكي Romanesque : طراز معماري راجع في أوروبا لآل الفرون الوسطى فيما بين العمارة الرومانية والقوطية .

* ذراع : جزء من زواطة الفسيفساء وتوضع على الفراغ البصري .

وان كانت الشبكات غير المتصلة شديدة الندرة في الفن الكلاسيكي ، فإننا نقدم أمثلة لها في الأشكال ٦،٣،٢ بلوحة
المصرى الكلاسيكي ، والشكل ٨ بلوحة الكلاسيكي (أ) . وكان استخدام الشبكة شائعا في فن العصر الوسيط ، وأحيانا
ما تصادفنا الشبكات غير المتصلة ، كما في شكل ٣ من لوحة العصر الوسيط (أ) .

الزخرفة الشبكية للمشجرة

كان من النادر — في العصور المصرية والكلاسيكية — وبعد ظهور الخط المشجر ان تمتد الشبكة لضغط السطح
بأكمله ، وهو ما نراه في الأمثلة الواردة بلوحة الزخرفة الشبكية المصرية والكلاسيكي ، وفي شكل ١ بلوحة الزخرفة
الشبكية (كلاسيكي أ) . وفي الأعمال المصرية ، كثيرا ما نلتقي بالزخرفة المشجرة التي تعتمد على الشبكة ، وإن كانت
الخطوط تظهر فيها منحنية بعد أن كانت ذات زوايا ، وهو ما يتضح من الشكل ٤ بلوحة الزخرفة المشجرة (مصري ب)
والمودجان العلويان بلوحة الزخرفة المشجرة (مصري أم) . كما نجد الشبكة المشجرة ايضا في الانتاج السلي ، نراها في بقايا
صليب حجري موجود بكنيسة بنال بالقرب من تنسي ، وهو يقام تشجيرا مطابقا للنموذج المصري التالى الوارد باللوحة
السابق ذكرها ، حيث الخنيات أكثر استقامة وهو الأمر الشائع في الزخرفة السلتية . كذلك فإن اليابانيين شذبوا الولع
بالشبكة المشجرة ، ويظهرون براعة عالية في رسمها . والأمثلة الأربعة الواردة بلوحة الزخرفة الشبكية المشجرة (الياباني)
غير دليل على ذلك . ويحمل الشكل ٣ بلوحة الزخرفة المشجرة (عربى) تنوعات لهذا النوع من الزخرفة عند العرب .

الزخرفة المضفرة

يمكننا تصنيف الزخرفة المضفرة ضمن أكثر أشكال الزخرفة بدائية . فالتداخل الطبيعي للفروع الأشجار ، أو التضفير
التكليف للأغصان والسيقان عند عمل الأكواخ أو صنع السلال ، فيه ما يكفى للإيماء بالوصول إلى شكل الزخرفة
المضفرة . وفي كراسة ممتعة لصديقنا جيلبرت . ج. فرانس بعنوان « محاولة لشرح أصول ومعاني الزخرفة المضفرة القديمة
الموجودة على المنحوتات الصخرية ، التي عثر عليها في اسكتلندا وإيرلندا وجزيرة الأنسان » ، يهبر الكاتب عن قناعته
التامة بأن الأعمال المضفرة ، والمصنفة ضمن السلتى والرونى Runic ، لها أصولها في الأغصان المضفرة أو صنع السلال .
وحيث أن كراسة فرانس طبع في نسخ قليلة ، فلا حرج من إيراد بعض المقطعات منها . يقول فرانس :

« إن أى محاولة أمينة لدراسة أصل الزخرفة المضفرة ، ينبغي أن تعرض للمجموعة الأنيقة المتطردة والمعروفة

للمعماريين ، التى عثر عليها فى الجزر البريطانية ، باعتبارها الشكل المبكر لهذا النوع من الزخرفة . أن النمط الذى أعنيه من الزخرفة المضفرة موجود بكثرة وتنوع فى أعمال النحت المبكرة ، سواء المنحوتات الحجرية أو المعدنية ، وفى زخارف المخطوطات البريطانية والأيرلندية القديمة . وقد حافظت هذه الزخارف على سماتها المميزة خلال فترة الاستعمار الرومانى لبريطانيا ، مع قليل من التحوير وكثير من الاختلاط بالزخارف الكلاسيكية . على أن ذلك اختفى إلى حد كبير خلال الفترة الساكسونية ، وهو أمر ينعكس على الاعتقاد بأن الزخرفة المضفرة — بعض النظر عن أصلها وأنواعها — كانت معروفة لكل من الغزاة الساكسون وسكان البلاد على حد سواء . إذ غزت هذه الزخرفة العمارة النورماندية على نطاق واسع ، وإن قل استخدامها تدريجيا منذ الغزو ، وعموما فإننا نجد تأثيرا لهذا النوع من الزخرفة فى كل عهود الفن البريطانى تقريبا .

« إن السكان الأصليين لهذا البلد ، أو لأى بلد مماثل من حيث الطبيعة ، وبعد اكتشاف بعض الكهوف الطبيعية إلى بناء كوخ بئادى ، ربما وجدوا أن الخطوة التالية فى الفن البنائى هى محاولة تشكيل ألوان تمكثهم من احتواء وحفظ الفاكهة والخبث للذغاة . وإذا ما افترضنا أنهم لم يكونوا يعرفوا أكثر الأدوات بدائية (فنحن نتحدث عن زمن لم يكن أسلافنا القدماء يعرفون فيه البرونز أو الحديد) ، فإن عليهم أن يشكّلوا تلك الألوان من جلد سيقان النباتات الطويلة مع بعضها .. تلك الخامات التى كانت منتشرة فى أرضهم ، حيث — وبواسطة أصابعهم وحدها — يمكنهم صنع سلال تقي بالفرض تماما . وحتى الآن لم يوجد فن ظهر بمعزل عن الأدوات ، أو حقق هذا الانتشار الكوفى ، طوال هذه المدة ، وبلا انقطاع مثل السلال . أنها الأب المتواضع لكل فنون النسيج . فأعتقد المنسوجات ، سواء من إنتاج التول أو الأبرة ، ليست إلا تطوير متقدم لعملية جلد الأغصان البدائية التى كان يمارسها المتوحشون المرأة . وحتى يومنا هذا ، لازال الفلاحون يوجهون براعتهم القطرية لعمل زخارف من السمار المجدول ، وبأشكال شبيهة بتلك التى نجدتها مغفورة بواسطة أسلافنا الذين عاشوا قبل التاريخ ، على منحوتاتهم الحجرية القديمة .

« إن عملا ظل يتطور على مدى عدة قرون قبل غزو الرومان لبريطانيا ، لابد أن يكون قد ترك قدرا من الأعمال الزخرفية الباهرة ، بفضل تلك الخبرة والممارسة الكبيرتين . ولدينا دليل واضح على إعجاب الرومان الكبير بالسلال البريطانية المزخرفة يتمثل فى تلك الأعداد الكبيرة من هذه السلال التى استجلبوها إلى روما » .

وبعد أن أطال فرانسس الحديث فى هذه النقطة ، والإشارة إلى احتمال صبب الألوان الطينية فى قوالب من السلال ، وكيف أن المينات البدائية من الفخار البريطانى كانت تحمل زخارف تشبه إلى حد كبير الفجوات التى يمكن أن يتركها اغتاذ السلال كقالب ، يعود مباشرة إلى الموضوع الرئيسى لكراسته . يقول فرانسس :

« كان من عادة هؤلاء الرجال المجادون الذين لا يعرفون الكلل (المشرون المسيحيون الأوائل) أن يضعوا صلبانا أو يقيموا كنيسة أو مصلى أو دير فى كل مكان يتجهون فيه فى جذب مؤمنين جدد . وأصبحت مسألة توفير الخامات لانجاز رموز الإيمان المسيحى تلك موضع اهتمام .. تلك الرموز التى يجب أن تنتشر فى ربوع الدنيا . ومن الواضح أن الحجر لم يكن تلك الخامات ، فحتى وقت رحيل الرومان عن انجلترا لم يكن لدى السكان المهارة لبناء حائط من الحجر . وليس لدينا سبب للاعتقاد بأنه كان لديهم القدرة أو الأدوات اللازمة لصنع صليب من الخشب ، فهذا أمر يستدعى استخدام أدوات قطع أكثر حدة من تلك اللازمة للأحجار . وهكذا كانت السلال ، والتى حازت تقديرا كبيرا فى روما ، أعلى قربان يمكن أن يقدمه البريطانى القديم لطقوس دينه الجديد .

لقد ارتكزت الرموز المسيحية الأولى فى بريطانيا على صناعة السلال .

« إن الطبيعة الفانية للخامات تجعلنا لا نتوقع أكثر من مجرد الاستنتاج بأن صلبان السمار كانت موجودة .. وهذا ليس بالقليل . والفحص المدقق للنقوش المدهشة على المنحوتات الحجرية الموجودة فى اسكوتلندا ، و صلبان أيرلندا القديمة ، والآثار الرائعة لجزيرة الإنسان .. كلها مع الصلبان المنقوشة الباقية فى انجلترا وويلز ، كافية لاتناع الباحث الموضوعى بأن الزخارف المضفرة الجميلة التى أستخدمت بكثرة فى هذه النقوش

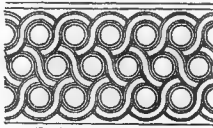
استمدت أصولها من الزخارف الأولى للسلال البريطانية التي ادرك الرومان قيمتها وأعجبوا بها .

« إن الرسوم المنقوشة على غالبية أعمدة اسكتلندا والمنك Mank ، نُفذت — حتماً — قبل أن يملك الفنان تلك المهارة أو الأدوات التي تمكنه من قطع حواف الحجر وتشكيله على الصورة المطلوبة .. لم يكن الفنان يستطيع في ذلك الوقت تشييد صليب ، فقام بنقش رسوم لذلك الرمز على سطح الأحجار الضخمة ، التي كان العديد منها موجودا في الطبيعة في وضع قائم ، والذي من المحتمل أن يكون قد استخدم لسنتين طويلة قبل ذلك في إقامة شعائر دين بدائي سابق . فوق تلك الأحجار ، كان الفنان يقوم بتقليد جدائل السمار بواسطة آلاف الضربات من أزميله المصنوع من الحجر أو البرونز أو الحديد ، صانعا نقوشه بالحفر الغائر ، على هيئة انصاف دوائر . وفي تلك المرحلة ، فقط ، بدأت الحدود الخارجية تأخذ شكل الصليب ، وارتبط هذا التغير بتغير في التفاصيل الزخرفية ، حيث أصبحت الضفائر أقل أناقة ولكن أكثر تعقيدا ، وبدت رؤس وذيل وأطراف العديد من الحيوانات غير انسيابية ، كما أصبح التعبير مغاير للطبيعة ، فبدأت الفروع تأخذ شكل الرغامس والأوراق ، كما أفسح المجال لتمثيل لرجال وحيوانات منفذة بشكل بدائي للغاية . أنه دليل مدهش على الاستخدام المبكر للزخرفة المتازجة .. زخارف أنيقة التصميم والتنفيذ على نفس الأحجار مع تماثيل بشرية بدائية النحت ، كما لو كانت من صنع أطفال ..

« لقد قمت بعمل نسخ دقيقة لعدد كبير من نماذج الزخرفة المضفرة القديمة ، ووضعتها أمام عدد من الحرفيين ، خاصة صانعي السلال والحصير وجادلي السلك وصانعي الشعر المستعار . وقد اجمعوا على أن الرسوم التي قدمتها لهم ، مع استثناءات قليلة ، يمكن تنفيذها بنحائهم الخاصة ، كما شكرت البعض على اتاحتهم نماذج جديدة يمكن أن تكون — حسب قولهم — ذات فائدة في عملهم . لقد أعطيت هذه الرسوم أيضا لعمال ، الذين اعدوا تجسيمها وزخرفتها ونقشها بجودة عالية . وأخبروني أنهم يستطيعون ، مع الوقت والصبر ، ان ينسخوا أكثر هذه النماذج تعقيدا . على أنه ينبغي علي أن التحفظ في جزمي بأن كل الأعمال المضفرة الموجودة على الصليبان القديمة يمكن اعادة انتاجها بالجهد الحديث » .

هذا فيما يخص السمات المميزة المحتملة للمدرسة المعقدة من الزخرفة المضفرة ، والتي نجدها يمثل ذلك الكمال ، ليس فقط على الصخور المحفورة ، ولكن أيضا في النقوش المطبوعة التي زينت مخطوطات أيرلندا وشمال إنجلترا . وفي لوحات الزخرفة السلتيّة المضفرة هناك مجموعة من الأمثلة الأكثر تمثيلا ، والتي تبين بمجلاء المهارات العالية لفنان هذا النوع من الزخرفة . وفي بعض المخطوطات ، وبخاصة مخطوطة Book of kells الموجود بمكتبة كلية ترينيتي بدبلن ، نجد هذه الزخارف بفرارة وعلى درجة عالية من البراعة والدقة في التنفيذ . وننتقل الآن إلى الزخرفة المضفرة في الأعمال الفنية للأمم الأخرى .

من الواضح أن النقوش المضفرة لم تلق اهتماما من جانب كل من المصريين واليونانيين على السواء ، بالرغم من وجود بعض الزخارف المشجرة عند المصريين ، كما في الشكيلين العلويين بلوحة الزخرفة المشجرة (المصري أ) ، وبعض نماذج الزخرفة الشبكية عند اليونانيين ، كما في شكل ٤ بلوحة الزخرفة الشبكية (المصري والكلاسيكي) وشكل ٤ ، ١١ بلوحة الزخرفة الشبكية (كلاسيكي أ) ، وهي تبين في تكوينها أسس الزخرفة المضفرة . وربما كان النقش المحفور على الحلية السفلى



لقاعدة العمود الأيونى الطراز لمبعد منيرفا بولياس بأنثيا ، أكثر الأمثلة تعبيرا عن الطراز اليونانى ، والذي ربما كان المقطع الموضح بشكل ٦ هو النموذج المطور عنه . وهناك أمثلة أخرى ، توحى بأنه أستفيد منها فى تضفير الشعر .

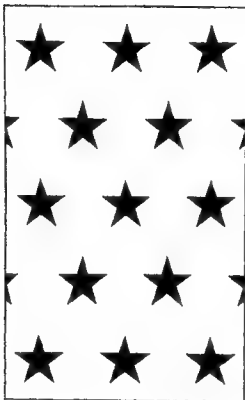
ويأتى بعد السلتين القدامى ، الفنانون العرب والبربر الذين اظهروا براعة فائقة فى الزخرفة المضفرة . وقد انتجت أباديهم تكوينات هندسية مستقيمة وذات زوايا ، كما قدم الفنانون السلتيون — بعد أن أجادوا الجدل — فى نقوشهم تشكيلة متنوعة من التراكيب المنحنية . وبالمقارنة بين النماذج الواردة بلوحات الزخرفة المضفرة السلتيه والمراكشيه ، يلحظ الممارس الاختلاف الواضح فى أسس تكوين أعمال المدرستين . إذ رسم الفنانون العرب والبربر نقوشهم الهندسية المضفرة على شكل جدائل شجرية ، على أسطح وسقوف ضخمة ، بصورة موحية ومؤثرة فى نفس الوقت .

وفى الفن البيزنطى والقوطى ، نجد الزخرفة المضفرة قليلة الاستخدام ، باستثناء صفحات قليلة فى المخطوطات . ونقدم فى الكتاب نماذج لذلك من مخطوطات روسية وأخرى ذات أصل بيزنطى يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين الرابع والخامس . والاختلاف فى الشكل غير ملحوظ فى هذا النمط بين مرحلة وأخرى فى هذه النماذج . كما أن الزخارف المضفرة غير شائعة فى العمارة الرومانسكية والقوطية ، ولا تصادفنا مطلقا فى بقايا الرسوم الزخرفية . وهناك مثال قديم وبسيط ، على شكل تشجير ، نراه فى عقود أمثلة صحن كاتدرائية بايو Bayeux ، حيث نرى التصميم مستنسخ بوضوح من أعمال الجدل البسيطة . وفى الأعمال الانجلو — نورماندية ، خاصة فى الكتابة ، نجد أمثلة جيدة كتلك التى نراها فى كنائس سانت مارى وستول كاتون وديفون وسان اوجستين ولوكينج وسومرست وسانت آن ولويس وسان ليونارد وستانتون فيتروان ووليتز .

الزركشة

استخدم الفنان المصرى الزركشة ، وجاءت أمثلتها الأولى — كما يمكن أن نتوقع — فى شكل تقليد للسماة فى الليل ... أرضية زرقاء داكنة ، ترزها نجوم صفراء متلافة . وقد استخدمت هذه الزخرفة كثيراً فى تزيين السقوف . كما كانت هناك تنوعات أخرى من الزركشة استخدمت أحيانا فى تزيين الملابس . كذلك عرف الآشوريون والبابليون هذا النوع من الزخرفة ، وربما استخدموه على نطاق واسع فى تزيين سقوفهم ، ولكن التدمير التام للأجزاء العليا من مبانيهم لم يحسم هذا الاعتقاد . ونجد زركشة ازهرات صغيرة على ملابس ملك على أحد تماثيل خورسا باد ، والتى تثبت بوضوح أن الآشوريين عرفوا كيف يستخدمون الزخرفة بشكل جيد . وبما لاشك فيه أن اليونانيين استخدموا الزركشة ، حيث أن قدرة هذا النوع من الزخرفة على تحقيق معالجة هادئة ورقيقة كانت متمشية تماماً مع ذوقهم المهذب ، ولكن يبدو أن الرومان ومن بعدهم البيزنطيين لم يقدروا كثيرا هذا النوع البسيط من الزخرفة مفضلين التصميمات ذات الخطوط المنسابة والزخرفة الملونة التى تعطى ملامح حادة .

وخلال العصور الوسطى ، حيث انتشر استخدام المنسوجات المطرزة ، سواء فى الملابس أو السجاجيد .. إلخ ، شاع استخدام الزركشة . وقد انتقلت هذه الزخارف بعد ذلك إلى عمائر وحوائط المباني الكنسية ، وتبدت فى شكل رسوم شعائرية ، والاختام الشخصية والصلبان وماشابه . وربما كان أكبر الأشكال استخداما — على الأقل فى فرنسا — زهرة الزنبق والنجمة الخماسية ، الأولى كرمز وشعار والثانية كمنحاكة لنجوم السما . وكان كلا الشكلين غالبا ، مايرسمان بالذهب أو اللون الأصفر فوق خلفية زرقاء داكنة . والشكلان موضحان فى الشرائح رقم ٧ ، ٨ . كما نجد رسوما عديدة



٧



٨

تستخدم الزركشة ، وذلك في المنمنات الواردة بالمخطوطات التي يرجع تاريخها للقرنين الرابع عشر والخامس عشر . وكثيراً ما استخدم فنان العصور الوسطى الحروف المنقوشة على شرائط صغيرة أو على الرق كنوع من الزركشة . والمثل الواضح على ذلك نراه في اللوحة التذكارية لسرجون دوبرويس ، بكنيسة ونستون بساسكس . والزركشة في هذه اللوحة تتكون من كلمتي (*Jesus*) على رقائق صغيرة وبحرف مائل . ورسوم الزركشة الخاصة بالعصر الوسيط ، والواردة بلوحة (الفرنسي الحديث) مأخوذة من زخارف للمنايح كاتدرائية نوتردام بباريس ، وهي من تصميم الراحل فيوليت لودويك . وكلها تقريبا ذات طبيعة رمزية .

أما في الفن العرفي والمراكشي ، فإننا لا نلتقي بتاتا بالزركشة في شكلها الصرف ، بل نادراً ما نجد بها في أي شكل . على أنها شائعة في الفن الفارسي ، ومقدمة عموماً بشكل جميل في صورة زخارف لأوراق وأغصان لأزهار تقليدية . والساجيد وأنواع النسيج التي اشتهرت بها فارس منذ قديم الزمان ، تقدم لنا تشكيلة شديدة التنوع من الزركشة . كما عرف هذا النوع من الزخرفة فنانو بلدان شرقية أخرى .. الهند ، والصين ، واليابان ، واستخدموها على نطاق واسع في أعمالهم المختلفة . على أن اليابانيين كانوا أكثرهم أصالة ونحراً في معالجة هذه الزركشة ، وهم على عكس كل الفنانين الآخرين ، خرجوا على قواعد الوحدة والانظام في أعمالهم . والتنويعات الرائدة للزركشة اليابانية نراها ممثلة في اللوحات الأربع : الزركشة ، الياباني (أ ، ب ، ج) ، الزركشة المشجرة ، الياباني . ومن خلال عشر تصميمات فإننا نلاحظ أن الالتزام بالقواعد هو الاستثناء والتحرر منها هو القاعدة . إن نماذج الزركشة المتمثلة في التصميمات السفلية من لوحات (أ ، ب) ، يفضلها كثيراً الفنان البدائي ، وهي واضحة ومؤثرة . ومن الواضح في مثل هذه النماذج أنه ليس من الضروري أن نجد رمزين متشابهين مطلقاً ، وهي ميزة كبرى عندما ينفذ العمل يدوياً وبالفرشة الحرة . وكل ما هو مطلوب أن تدرس الوزن المستلوي للكتلة والفراغ في كل الأجزاء ، وبهذا يأتي التأثير العام على العين متناسقاً .

وفى أعمال العصور الوسطى تصادفنا ، أحيانا ، الزخرفة غير المنتظمة ، مثلما نرى فى التقليد المباشر لنجوم السماء . ومثل تلك المعالجة أكثر فنية من الانضباط الصارم يرسم نجوم بمجم واحد كما فى شكل ٧ . وفى ذلك العمل فإن النجوم لاتكون متاثرة بلا نظام ، فقط ، ولكنها أيضا تتنوع من حيث الحجم وعدد الزوايا فهى خماسية و سباعية أو تساعية .. لأن الأرقام الفردية محبة فى غالب الأحيان .

الزخرفة للمشجرة

من بين كل الأنماط الزخرفية ، فإن الزخرفة المشجرة تعتبر أكثرها تنوعا وانتشارا . فمعظم الأمم اظهرت براعة فائقة فى معالجة وتكوين المشجرات ، حتى تلك التى لم تظهر سوى قدرا ضئيلا من المهارة فى الفنون الزخرفية . ويمكننا أن ندرج الزخرفة المشجرة بشكل عام ضمن تلك التصميمات التى تبدو كعلامات مميزة على فترات منتظمة ، والتى ترتبط بالخطوط الهندسية والانسائية أحيانا وتبتعد عنها أحيانا أخرى ، وأحيانا ماتكون هذه الخطوط متداخلة فى مجمل التكوين وفى أحيانا أخرى تبدو كوحدات مستقلة . وتتضمن لوحاتنا أكثر أنواع الزخرفة المشجرة أهمية . كما أن هناك اشارة إلى النوع الذى يعتمد على الشبكة .

وقد وردت الأمثلة المطلة للزخارف المصرية فى لوحات الزخرفة المشجرة (مصرى أ ، ب) . وبالإضافة إلى ذلك استخدم الفنان المصرى تصميمات قدم من خلالها أزهار اللوتس والبردى فى أشكالها الطبيعية التقليدية . وكانت هذه الأزهار فى الغالب متداخلة أو مطوقة بخطوط منحنية أو حلزونية . ولا نرى ضرورة للحديث عن العديد من المشجرات الهندسية البسيطة المستمدة من النسيج وأعمال الخرز .

ومن الجلى أن الأشوريين استخدموا الزخرفة المشجرة على نطاق واسع ، ولكن نظرا لأن النماذج التى بقيت على بعض تماثيلهم محدودة ، فستظل فكرتنا عن مهارتهم فى هذا المجال ناقصة . والأمثلة المتاحة ذات تكوين هندسى على الأغلب ، مثل حلقات على شكل ورود محاطة بدوائر ، وهى تصميمات قليلة القيمة بالنسبة للمصمم الحديث .

وليس هناك من يفوق البربر والعرب فى مجال المشجرات ذات الخطوط الهندسية المستقيمة . ونحن نقدم ضمن هذا الكتاب أربعة نماذج فى (لوحه العربى) للمشجرات الهندسية الحادة ، تلك التى تميز الفن العربى بشدة . إن الأسس التى تقوم عليها هذه النماذج فى غاية الوضوح ولا تحتاج إلى تعليق . وإذا ما انتقلنا إلى الزخرفة المراكشية ، فإننا نجد واحدة من ابرع مدارس الزخرفة المشجرة التى شهدتها ميدان الزخرفة . والمثال الوارد بلوحة المراكشى كاف فى حد ذاته للتدليل على هذا القول . وهو مأخوذ عن قصر الحمراء .. ذلك النموذج المصغر لجمل فن البربر . وفى حديثه عن الأسس التى أقام عليها فنانون البربر زخارفهم الجميلة والمتقنة يقول أوين جونز :

« لقد كان اهتمامهم عظيمًا بالتكوين العام ، الذى كان يقسم المساحة إلى خطوط عامة ، ثم تغطي الفواصل بالزخرفة التى يعاد تقسيمها ، بلورها ، وتظل تترى بتقسيمات أضيق . وهم ينفذون هذه القاعدة بدرجة عالية من الرقة والتناسق وجمال الزخارف التى تستمد نجاها الرئيسى من النظام . وإقسامها الرئيسة يسودها التناقض والتوازن فى آن ، كما أنها على درجة عالية من الفرد والوضوح ، ولا تتداخل التفاصيل أبدا مع التكوين العام . فأنت عندما ترى العمل عن بعد تلتقط عينيك الخطوط الرئيسة ، وإذا ما قربت تظهر

التفاصيل في التكوين ، وكلما ازداد اقترابك كلما تبدى لك المزيد من التفاصيل على سطح الزخارف نفسها .. أما في أعمال العرب فلإننا نلتقي المزيد من السحر الهادئ ، الذي يتبدى في معالجتهم للزخارف التقليدية — والتي كانت متنوعة حسب تعاليمهم الدينية من تمثيل الأشكال الحية — التي رفعت إلى أعلى درجات الكمال . لقد كانوا ينفلون الطبيعة ، ولكنهم كانوا دائماً يتحاشون — في نفس الوقت — النسخ المباشر لها .. كانوا يتوسعون أسسها ، ولكنهم ، أبداً ، لم يحاولوا تقديم — كما تفعل نحن — صوراً طبق الأصل لها . ولم يكونوا وحدهم في هذا . ففي كل مراحل الإخلاص الفني كانت المثل تعظم من شأن الزخرفة . ولم ينتك الالتزام بالاحتشام — أبداً — التمثيل الشديد الأمانة للطبيعة . ومن العسير أن نجزم بأن البربر في زخارفهم المدهشة ، قد عملوا وفقاً لقواعد ثابتة ، أو طبقاً لفريضة عالية التنظيم جاءت كنتاج لقرون من الابداع على أيدي أسلافهم . فهناك من يحسن الغناء بالسليقة ، وهناك من يجيده بالتدريب والمعرفة . على أن الوضع الأمثل هو عندما تمد المعرفة يد العون للموهبة ، ونحن نميل إلى أن الوضع كان على هذه الصورة عند البربر .

وفي لوحات الفارسي (أ) ، (ب) أربعة نماذج منقولة عن قطع فخارية موهبة مالينا . وهي نماذج توضح المعالجة المميزة للزخرفة المشجرة التي قدمها الفنانون الفرس والعرب / الفرس في أفضل أعمالهم . إن أسلوبهم في تنسيق وتطوير الأشكال الطبيعية على أعلى مستوى من المهارة والحرية والتناسق في الخطوط ، جديرة بالدراسة الدقيقة والاستفادة بها من جانب المصمم الحديث .

وعن المشجرات اليابانية الواردة بلوحاتنا الخمس ، فلا يكفي القول بأن اختيارها جاء معبراً بدقة عن مجمل الرؤية اليابانية في هذا الصدد ، بل يجب أن نضيف أنها — جميعاً — شديدة الأيمان .

وتظهر الزخرفة المشجرة بغزارة أيضاً في الفن القوطي . فراها في النحت المعماري ، تغطي أحياناً مساحات كبيرة على الحوائط ، كما في أقواس العقود الرئيسية والشرفات الداخلية لكنيسة ويستمنستر ، ونجدها من حين لآخر في منحنيات المخطوطات والزجاج الملون والتطريز والفخار والمشغولات المعدنية والحفر على الخشب والمنسوجات ، كما تستخدم على نطاق واسع في الرسوم الجنازية . وفي كل هذه الأشكال مصدر الهام كبير للمصمم الحديث . وفي لوحاتنا المخصصة للعصر الوسيط ، والمأخوذة عن الرسوم الجنازية وأعمال الفسيفساء والنسجيات ؛ سوف نلاحظ السمات البارزة لهذه الأعمال . والنماذج الأربعة بلوحة (الإنجليزي — العصور الوسطى أ) مأخوذة عن زخارف تزين نوافذ باحة كنيسة وست والتون بنورفولك . والأشكال ١ ، ٢ ، ٣ ، مرسومة باللون الأحمر الفاتح على أرضية بترقالية . والشكل ٤ أيضاً مرسوم بالأحمر مع إضافة اللون الأزرق في الدوائر التي على حواف النوافذ .

إن فن العمارة وليد العصور الإنجليزية الأولى ، ومن المرجح أن الرسوم قد لازمتها . واللوحة التالية للوحات السابقة (الصقل أ) تحوي أربعة نماذج لآفل حلة في المعالجة عن سابقتها ، وهي مأخوذة عن فسيفساء بكنيسة مونري ، بالقرب من باليرمو ، وترجع إلى القرن الثالث عشر .. نفس تلوخ النماذج الإنجليزية تقريباً . واللوحات المشار إليها تغطيان — مع لوحات العصر الوسيط (د ، ح) — عملياً الزخرفة الهندسية للعصور الوسطى ، على الأقل من حيث إبراز الملامح العامة والتكوين . ونماذج اللوحة الأخيرة مأخوذة عن حوائط الطابق العلوي لكنيسة سان فرانسيسكو بأسبس ، وهي من أعمال القرن الثالث عشر ، وربما كانت من تصميم سيمايو .

والآن نأتي إلى نوع من الزخرفة المشجرة استخدم على نطاق واسع في التطريز والنسجيات ، وتقليد هذه النقوش في الزخارف الجنازية . واللوحات الأربع بعنوان « الهولندي — العصر الوسيط » (أ ، ب ، ج ، د) مأخوذة عن رسوم زخرفية من كنيسة سان بافون بهارلم . وهي على شكل قطع مستطيلة ، محاطة بفراغات ضيقة ، ولها حواف عند حدودها السفلية . وهو ترتيب يكشف عن أصلها ، إذ هي تمثل ببساطة السجاجيد الجدارية والستائر النفيسة التي كانت تعلق أحياناً في الكنائس والقصور في العصور الوسطى . ويبدو أن هذه النماذج تعود إلى العقد الأول من القرن السادس عشر . وللمشجرات من هذا النوع على درجة كبيرة من التنوع ، وتسمح بتحويلات لانهائية تبعاً لمهارة وذوق الفنان . وهي ليست ذات قيمة كبيرة في تزيين الأسطح الكبيرة ، وتعطى أثراً مقبولاً وعزيزاً إذا ما استخدم في تنفيذه الألوان الهادئة . وربما كان

أكثر استخداماتها جمالا في تزيين أقمشة الستائر وسجاجيد الحائط ، كما أنها — وبخامات مناسبة — يمكن استخدامها في زخرفة اغطية للأثاث تثير الإعجاب . وباللوحات أشارة إلى الألوان المستخدمة في الأصل بكنيسة سان بافون .

وفي لوحات العصر الوسيط (هـ ، و ، ز) ، أربعة أمثلة لأنماط أخرى من الزخرفة المشجرة ، مأخوذة أيضاً عن نسجيات . وتتميز بالنسبة للفنان الزخرفي لماريا فيها . فتمتدج الورد باللوحه (هـ) ، وهو مأخوذ عن مخمل بمخلف ساوث كينجستون ، مثال طيب شهد انتشارا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . ويتيح هذا النمط من التشجير جمالا واسعا للمصمم الماهر . فمثل تلك الأزهار كالورد والزنبقة وزهرة الآلام والافحوان وزهرة النجمة والشوك ، أو تلك الأوراق مثل أوراق الكرم واللبلاب والجميز وكستناء الحصان والحميض ، أو تلك الفاكهة مثل الأناناس والرمان والعنب ، كل ذلك يستسلم للفنان ليستخرج منه بذكاء وحسه مخفا رائعة . أما عن الأغراض والشعارات والأيقونات الدينية والكنسية ، فقد احتلت مكانا مركزيا ، إما في صدارة الرسم أو في التقسيمات الفرعية له . وبينما أعطى للفنان حرية كبيرة ، فقد حرص — وفي كل الأحوال — على ضمان نظام لتوزيع الوحدات وصياغة الألوان . وكما هو الحال في زخارف البرير ، فإن نمذج هذا النوع من الزخرفة تثير العين عندما تراها عن بعد ، وتشبع الألباس الفنى عند الاقتراب من التفاصيل . وفي اللوحات (هـ ، و) هناك نمذج مشجرة من نوع كان على تقدير في القرن الرابع عشر ، وهو على مايلو ذو أصل صقل ، حيث من المحتمل أن يكون مستمدا من موتيفات شرقية . وقد قدمت الأنوال الإيطالية خلال القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر مشغولات من الحرير والذهب محلات بوحداث من هذا النمط . والنمذجان الوردان باللوحه (و) منقولة عن قطع بمخلف ساوث كينجستون ، ويبدو انها نتاج ايطالي ، ومن المحتمل أن تكون من انتاج أنوال لوكا الشهيرة . وكلها على درجة عالية من الروعة ، ونأمل أن يدرسها مصممونا بغرض الاستفادة منها .

ونرى من المفيد أن نضع أمام فنانى الزخرفة مجموعة معيرة من النماذج مأخوذة عن أعمال الزخرفة الهامة بكانتريائية نوتردام وسانت شابل باريس ، ودير كنيسة سانت دنيس ، وكنيسة نوتردام دو بون سكور بالقرب من روين . وقد تم نقل هذه الزخارف تحت اشراف المرحوم فيوليه لودوك ومعماريين اكفاء آخرين . والسبع عشرة نموذجا الواردة بلوحات الزخرفة المشجرة (فرنسي حديث — من أ — ز) ، تمثل كافة المعالجات الرائدة التي نلتقى بها في هذا الكتاب على تنوعها ، وهي مفعمة بصمات فنان الزخرفة المشجرة القوطى . وقد أشرنا إلى ألوانها الأصلية للاسترشاد ، ولكن يجب أن يلاحظ المشاهد لزعرف سانت شابل أو دير سان دنيس وكنيسة روين أن الألوان التي استخدمها الفنان الفرنسى فاقمة وفجة . وإن كانت الرسوم التي أعدها فيوليه لودوك في مذابح كنيسة نوتردام ذات ألوان أكثر رقة ونعومة . وفي اللوحه (ز) نمذجين لهذه المشجرات من تلك الكنائس . أما رسوم سانت شابل التي قام بها دويان ، فتبدو كما لو كانت استرجاعا لأعمال القرن الثالث عشر ، وإن كان من العسير أن نقرر إلى أى مدى تعد هذه الرسوم استساعا دقيقا لتلك الأعمال . وهناك نمذجان من هذا المبنى الثثن الزخرفة باللوحه (هـ) . وفي اللوحات (جـ ، د) أربع مشجرات من أعمدة دير الراهبات بكنيسة سان دنيس ، وتحوى اللوحات الأخرى نمذج من كنيسة نوتردام دويون سكور .

الزخرفة للمورقة التقليدية

في اللوحات التي تحوى أمثلة لأنماط مختلفة من الزخرفة الورقية التقليدية ، سوف يجد المصمم الحديث والزخرف الكثير الذى يفيد منه ، وخاصة مجموعة النماذج اليونانية . وفي لوحات العصر الوسيط (أ ، ب ، جـ) هناك نماذج لأكثر الأنماط تعبيرا عن الزخرفة الورقية التقليدية مأخوذة عن مخطوطات مزخرفة . وتضم اللوحه (أ) عينات من ميراث القديس سان

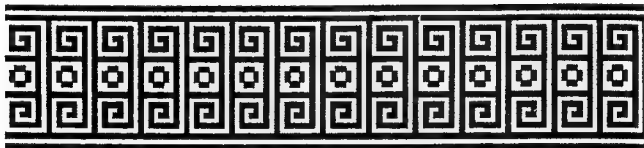
ايتولود في القرن العاشر . والرسوم ١ ، ٢ من اللوحة (ب) ترجع إلى القرن الثاني عشر ، والأشكال ٣ ، ٤ ، ٥ من القرن الخامس عشر . ويرجع الشكل رقم ١ من اللوحة (ج) إلى مخطوط من القرن الرابع عشر ، وباقي الأمثلة من القرن الخامس عشر .

وتقدم لوحات الفرنسي الحديث (أ ، ج ، د) أمثلة عديدة للزخرفة الورقية التقليدية نقلا عن نقوش مذابح نوتردام بباريس ، عن تصميم فيوليه لودوك .

وهي أمثلة سيجع إليها — حتماً — العاملون في مجال الزخرفة .

وفي الختام ، ينبغي أن نعرف أننا واجهنا صعوبة بالغة في اختيار مادة كتابنا هذا . ولم يكن لنا هدف سوى الرغبة في تقديم اضافة تفيد المصمم والمزخرف في عمله . فإلى أى مدى نجحنا في هذا ؟ هذا ماسيجيب عنه القارئ . على أننا واثقون من أن طالب الفنون الجميلة إذا ما درس كل مايمكن أن تعلمه لوحات كتابنا ، فإنه سوف يستوعب — وهو قابع في منزله — الأفكار العامة حول الشكل والتنسيق ، وهما أساس الزخرفة .

الزخرفة الشبكية



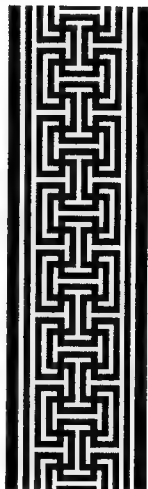
2



3



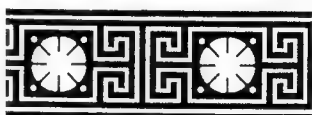
1



4



5



6



7



3



4



5



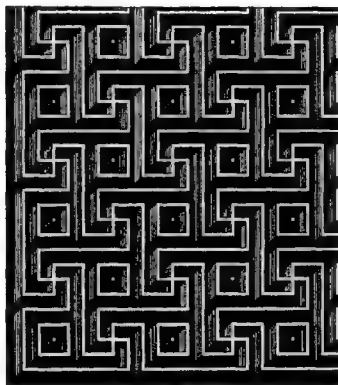
6



7



2



1



8



9



10



11



12



3



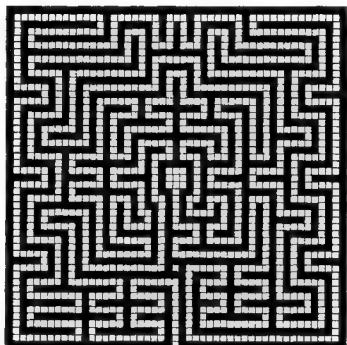
4



5



2



1



6



7



8



9



10



1



2



3



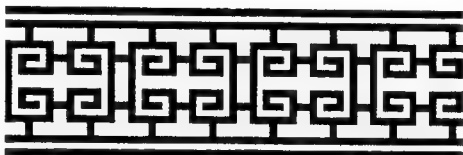
4



5



6



7



8



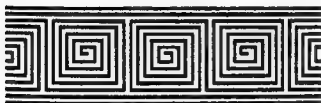
9



10



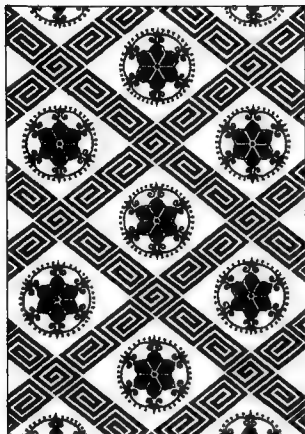
11



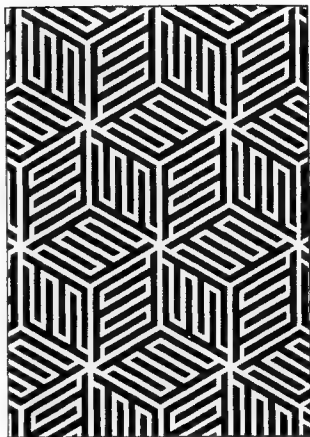
12



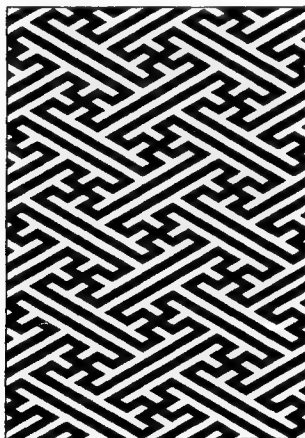
13



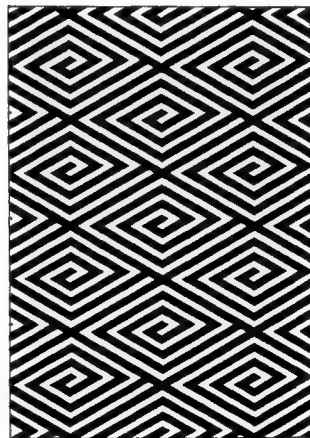
1



2

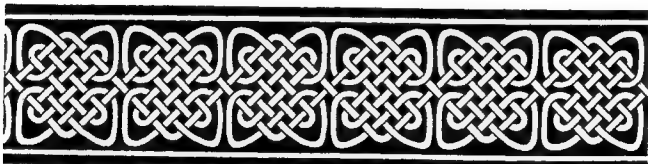
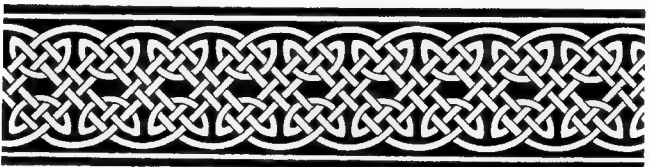
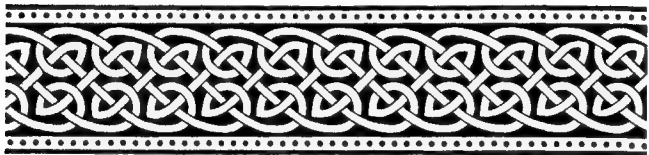


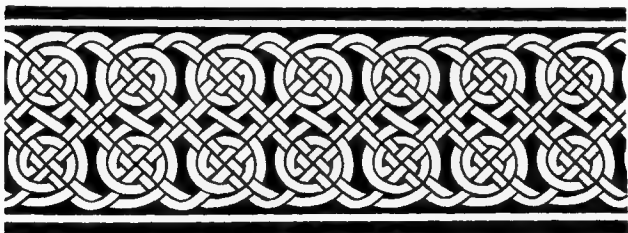
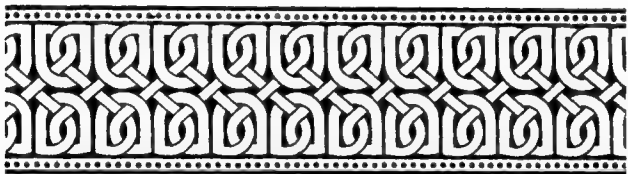
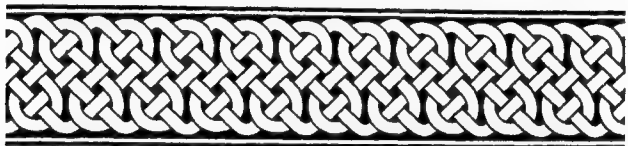
3

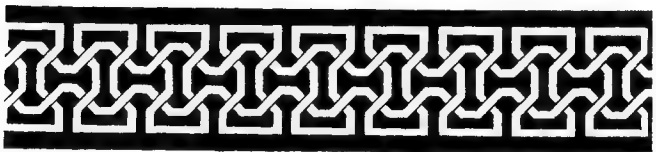


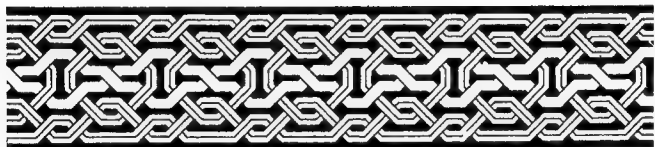
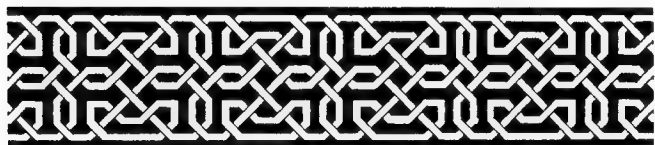
4

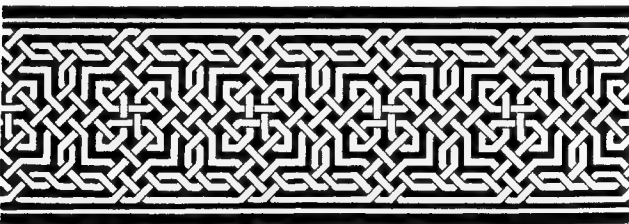
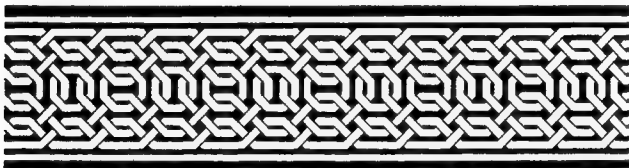
الزخرفة المضافة

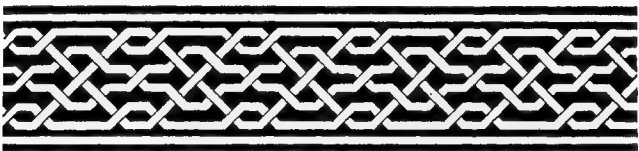
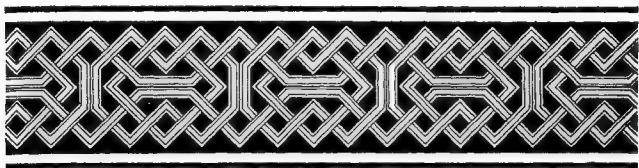
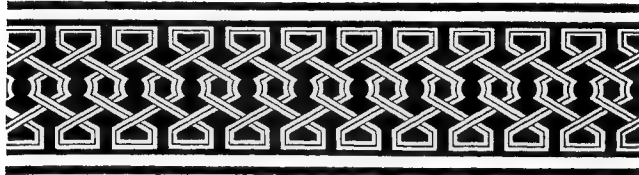


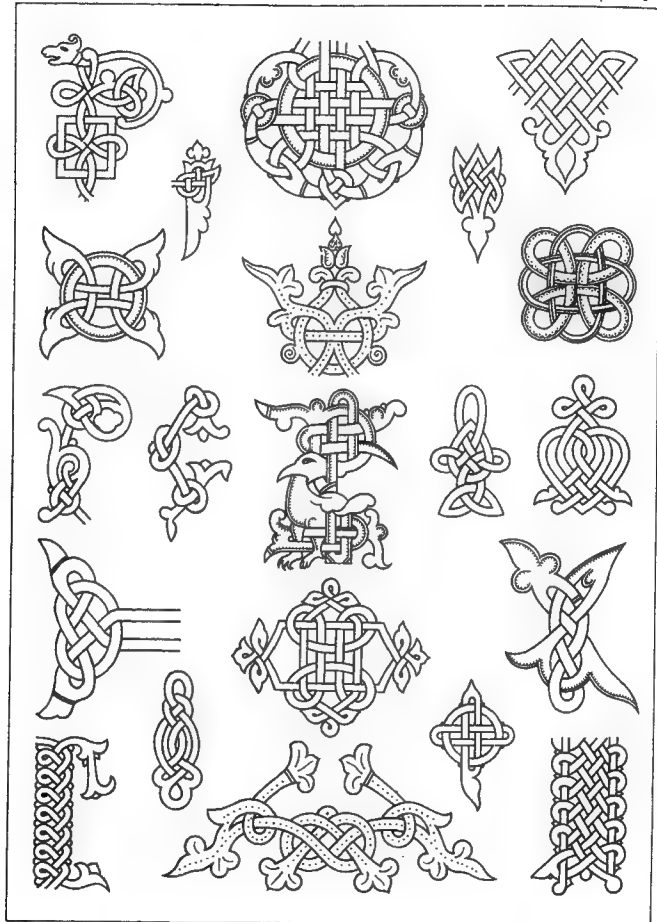




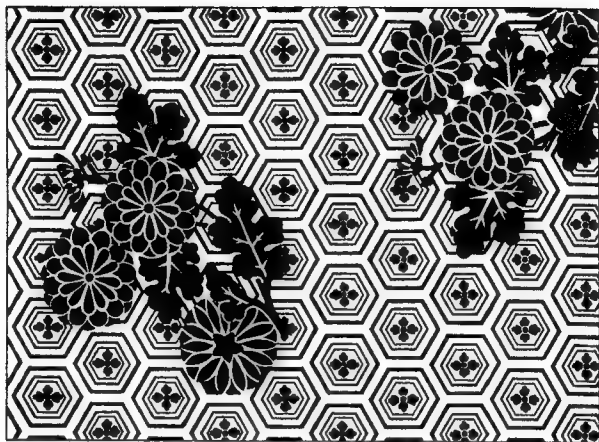




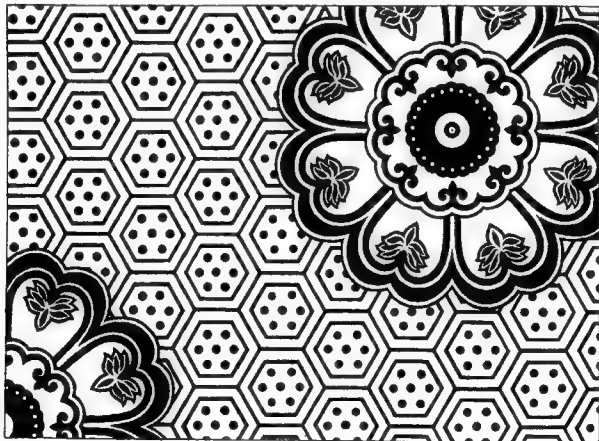




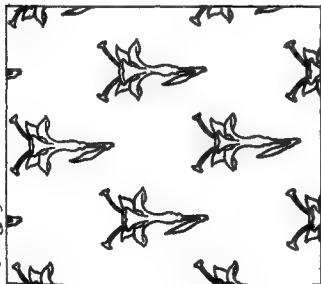
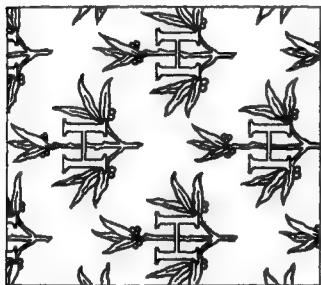
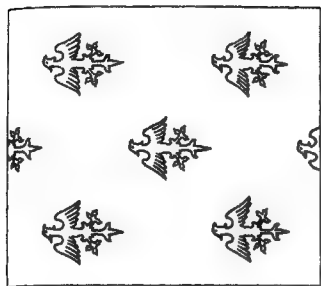
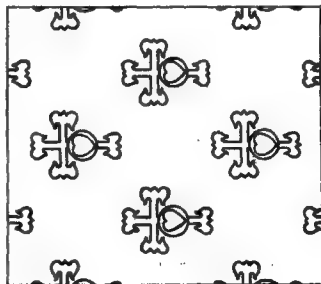
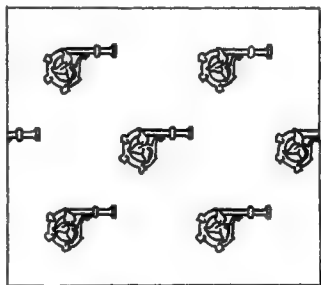
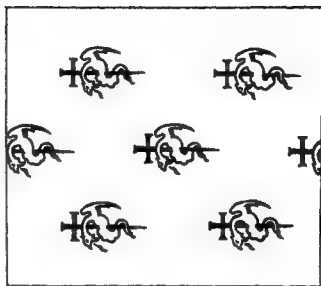
الزركشة

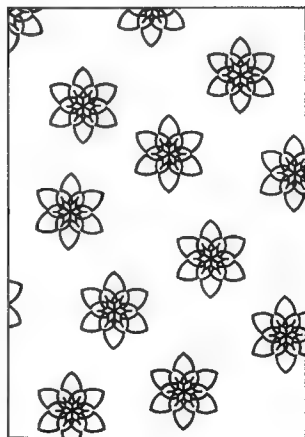
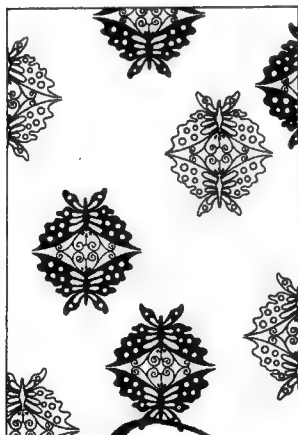
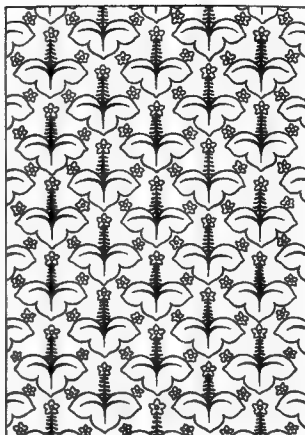
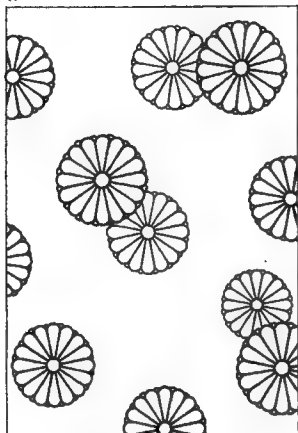


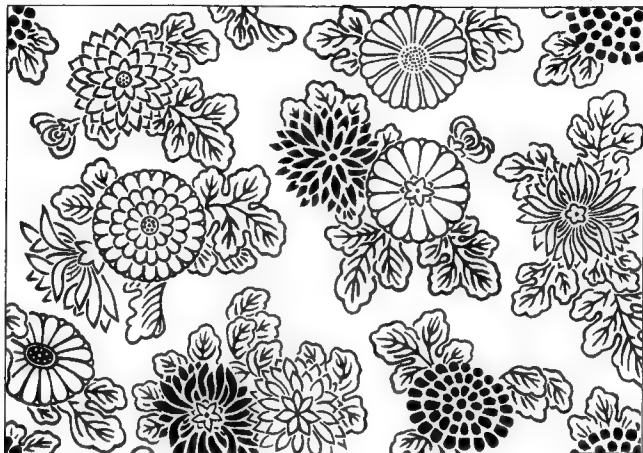
لوحة رقم ١٣



الباقى

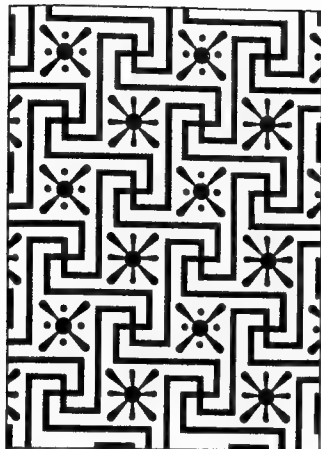








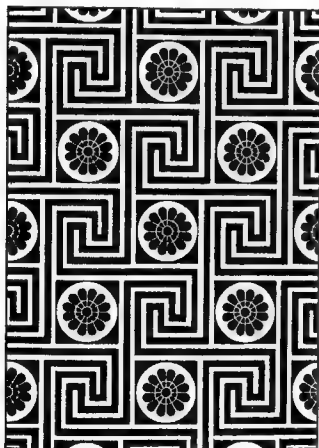
الزخرفة للمشجرة



1



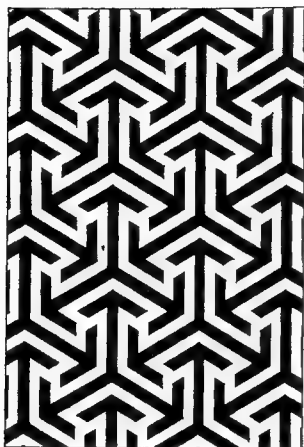
2



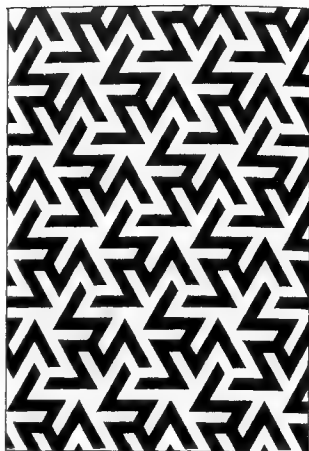
3



4



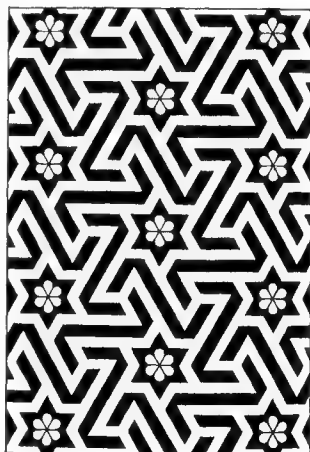
1



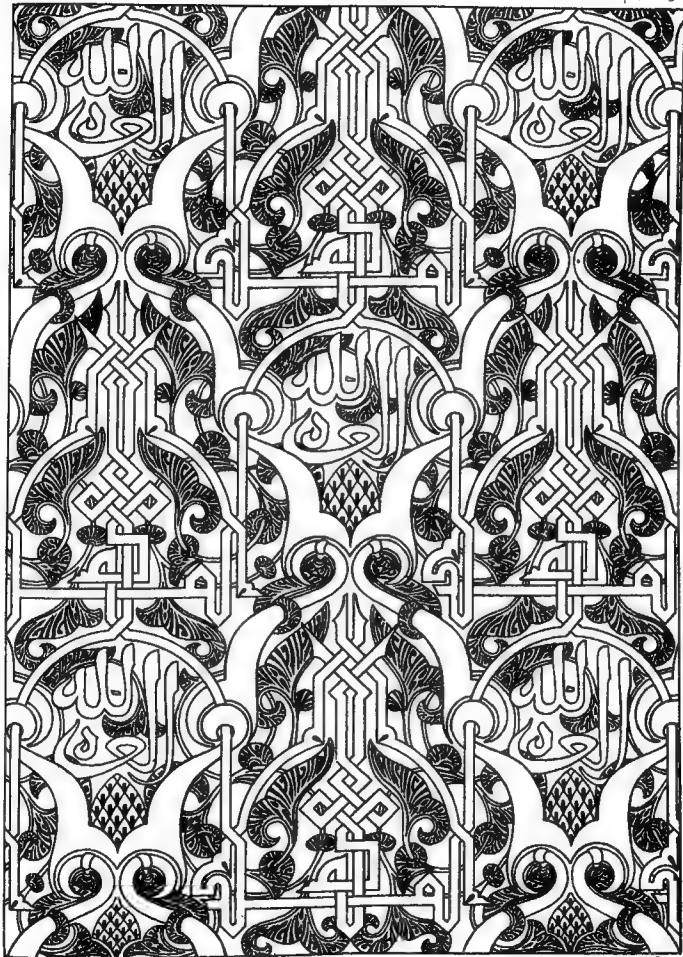
2

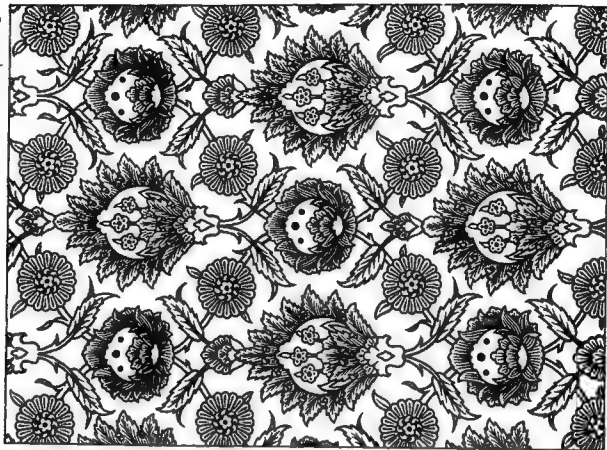


3

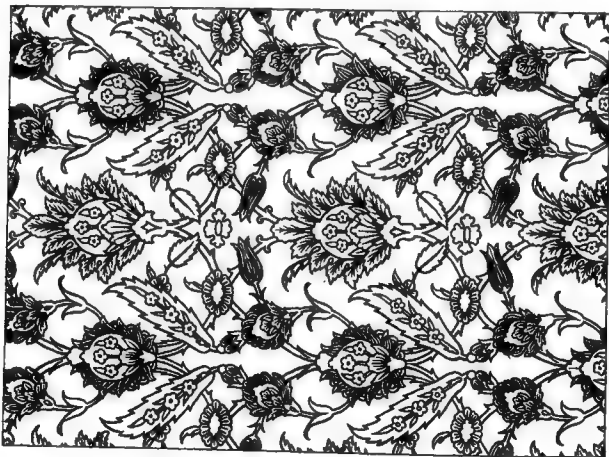


4

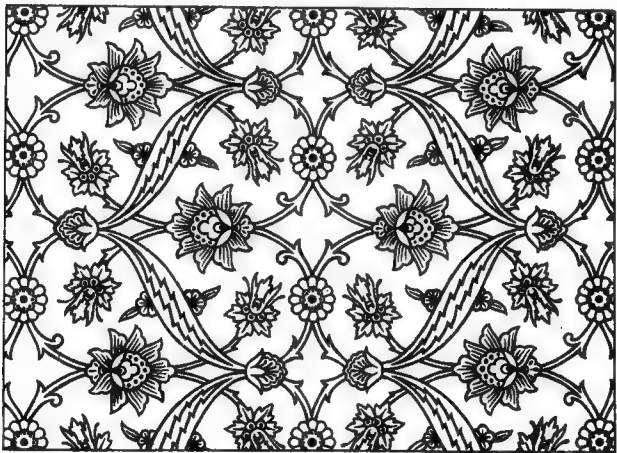
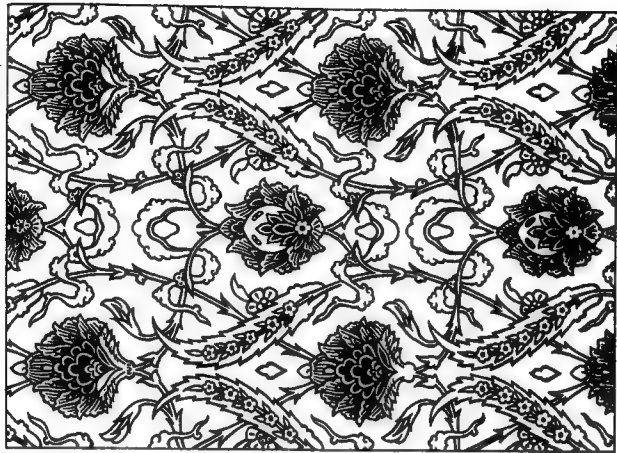


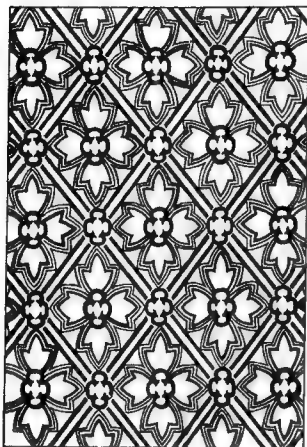


لوحة رقم ٢٢



الفارسي (١)





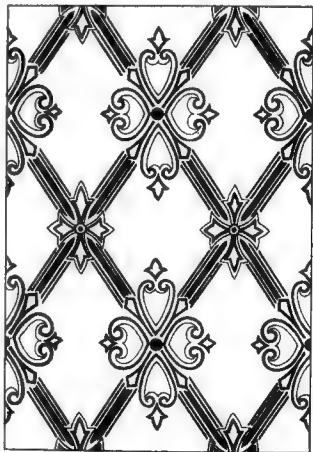
١



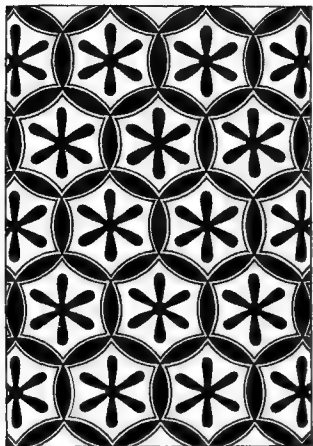
٢



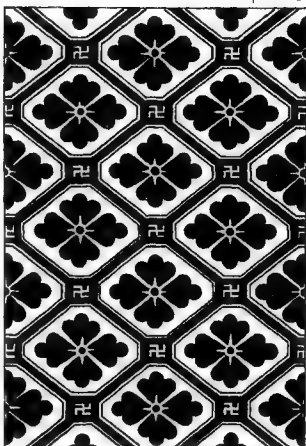
٣



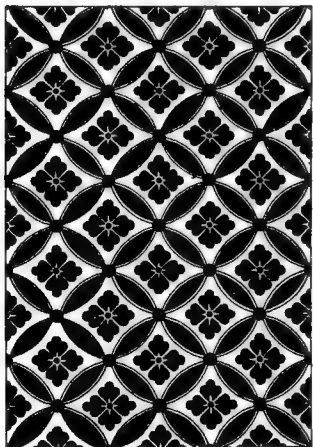
٤



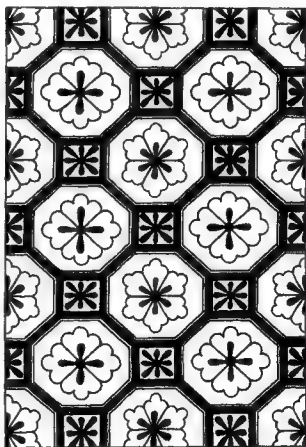
١



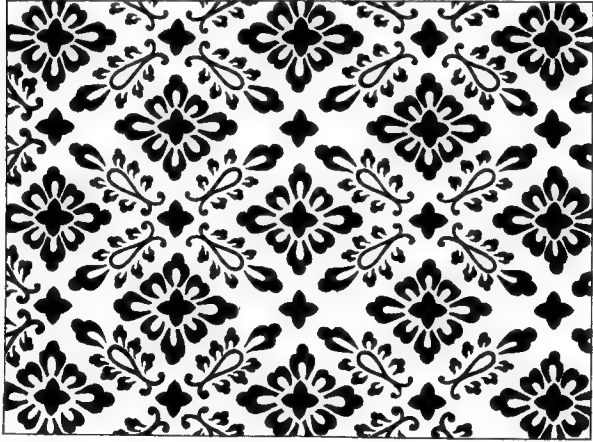
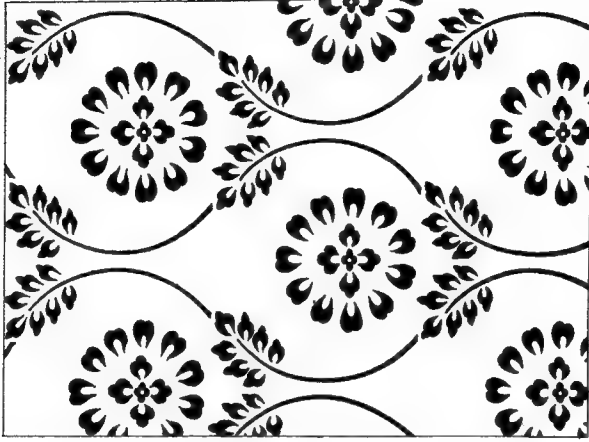
٢

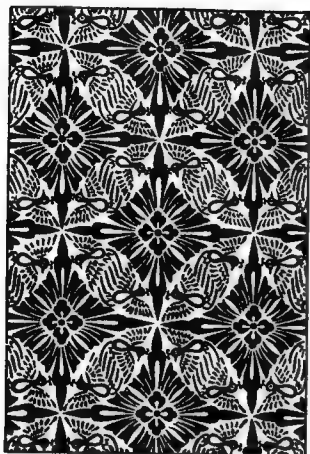


٣



٤





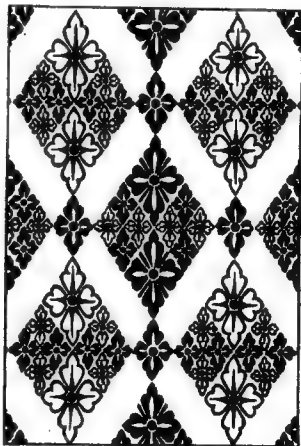
1



2



3

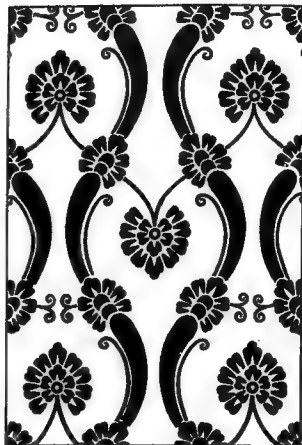


4

S. R. A. DEL.



1



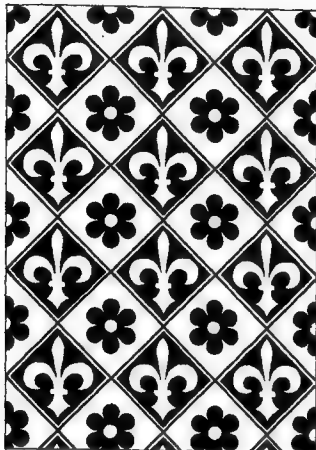
2



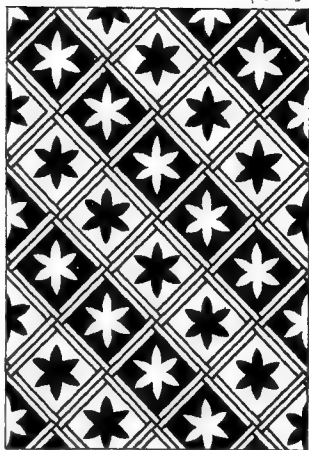
3



4



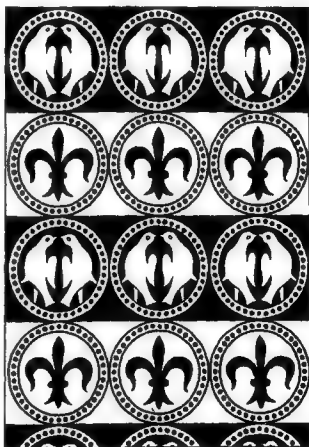
1



2



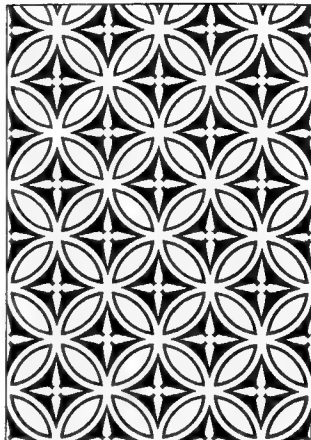
3



4



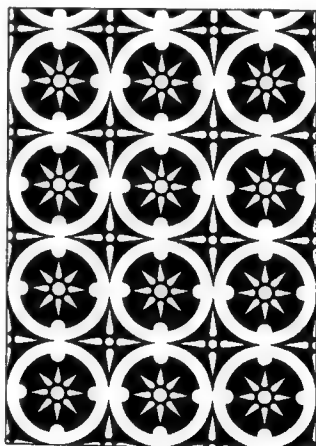
١



٢



٣



٤



A أخضر — B أحمر — C ذهبي — الخطوط الرئيسية أسود ، الخطوط الداخلية أحمر وأخضر .

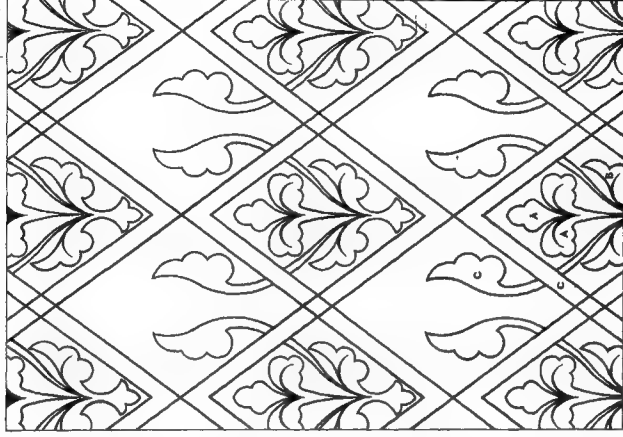






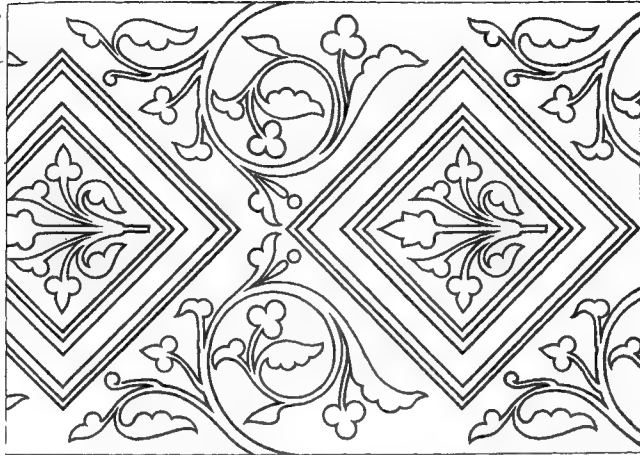


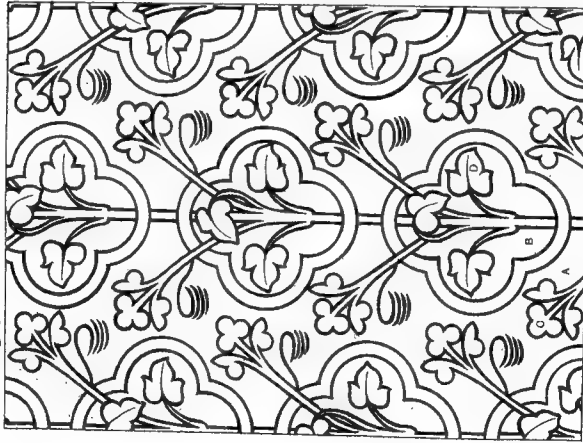
كرسي خضراء — الرسم بالدهن ، ومحدد بالأصفر .



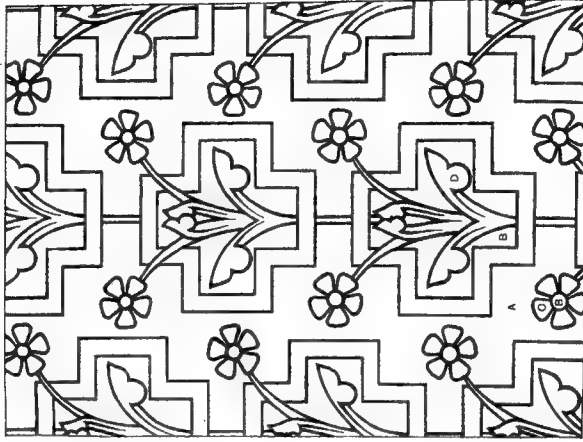
كرسي قمرية — A أنيق — B أنيق — C دهن — الحدود بالأصفر .



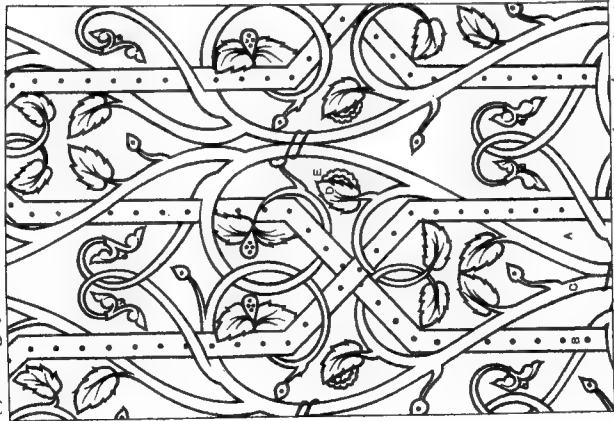
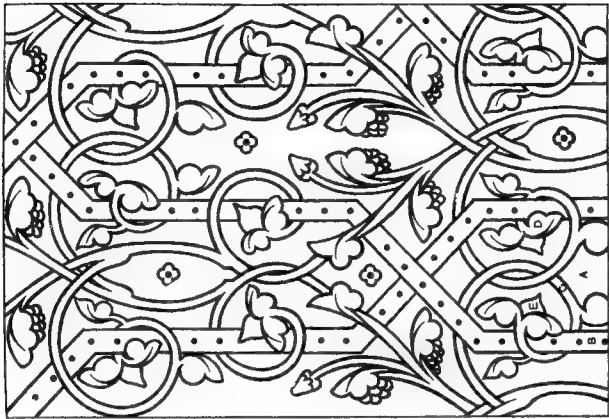


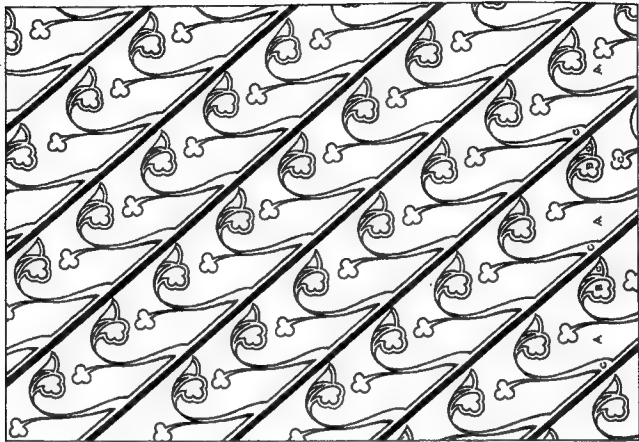


1. أبيض - B ذهبي - C أزرق - D أخضر ، التحديد بالأبيض.

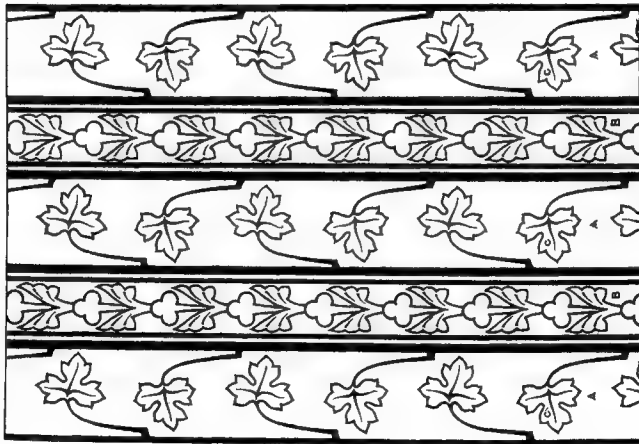


H. P. & B. W. DEL.

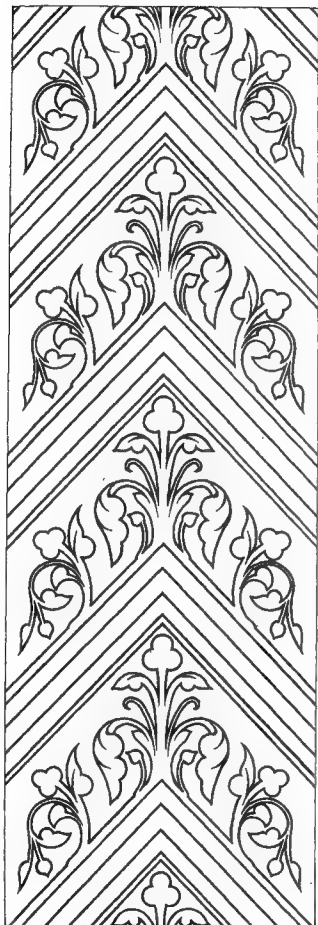




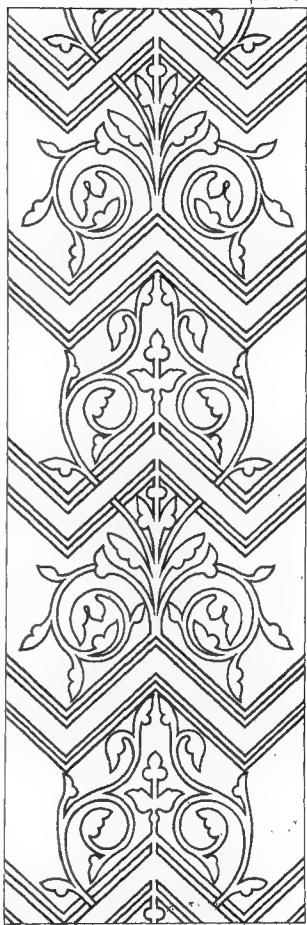
أ أرضية فني — B أزرق — C أخضر — التجميع بالأبيض والأسود .



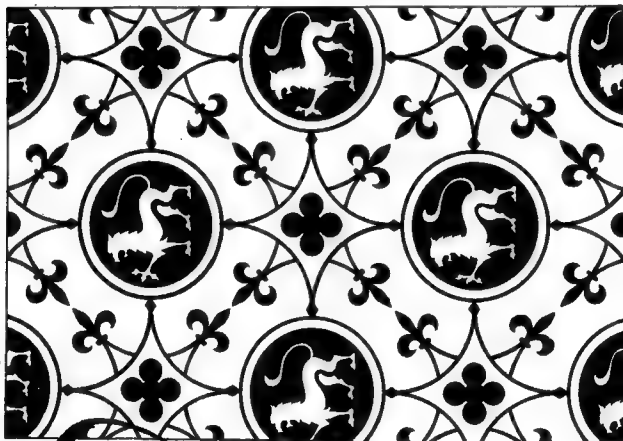
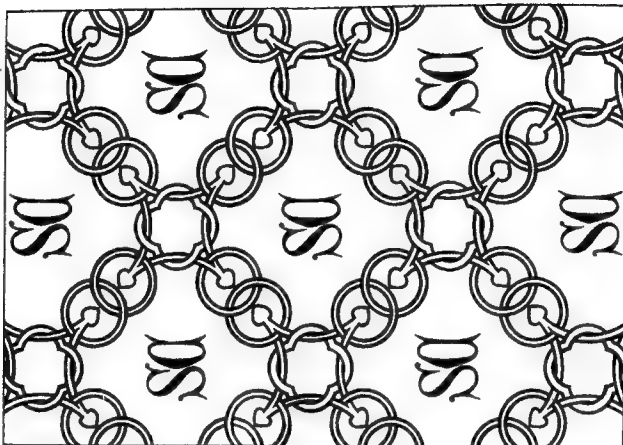
أ أرضية فني — B أزرق — C أخضر — التجميع بالأبيض والأسود .



أرضية حمراء — زخارف ذهبية — التحديد بالأسود .



أرضية حمراء — زخارف ذهبية — التحديد بالأسود .

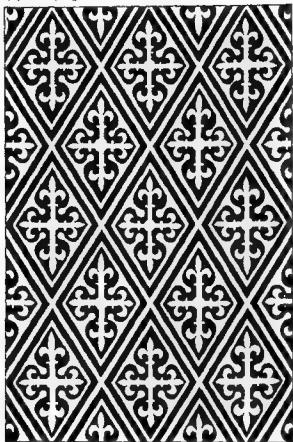




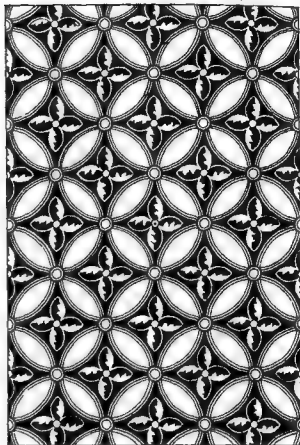
دخسى على أرضية قروية .



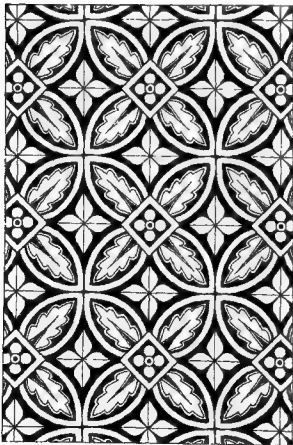
دخسى وأخضر بالتبادل ، والأرجل والمناظر حمراء .



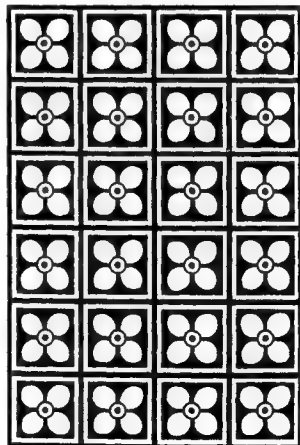
1



2



3

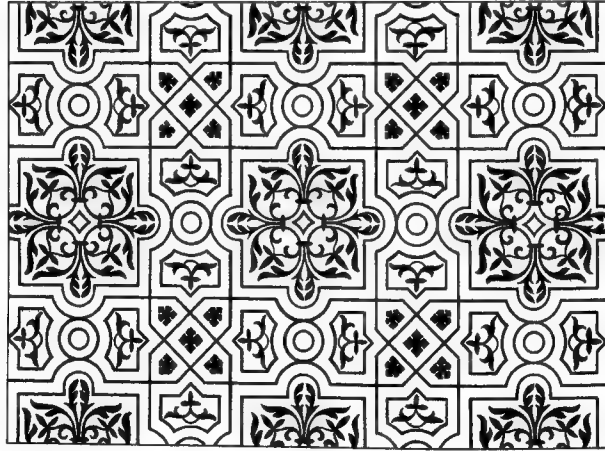
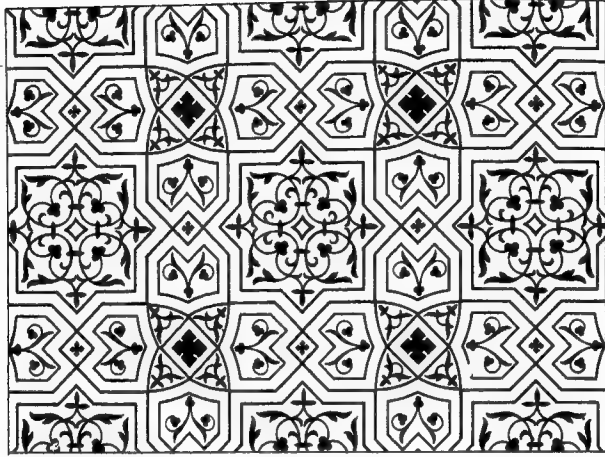


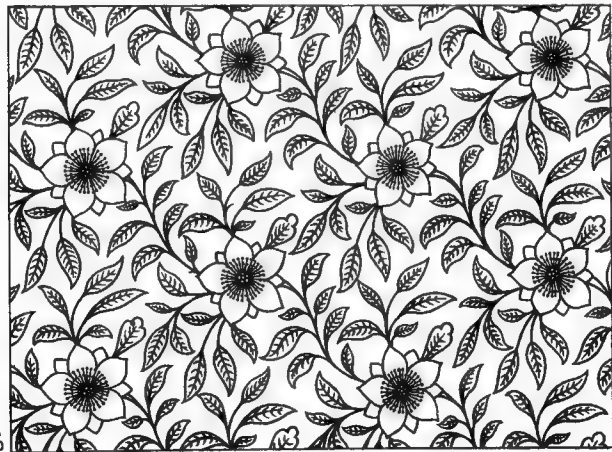
4



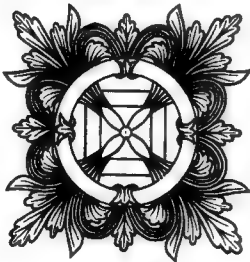
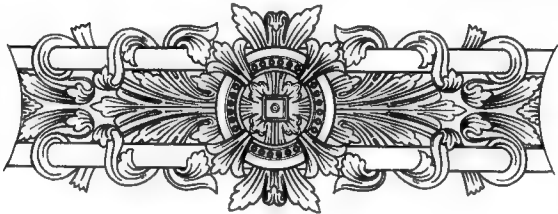


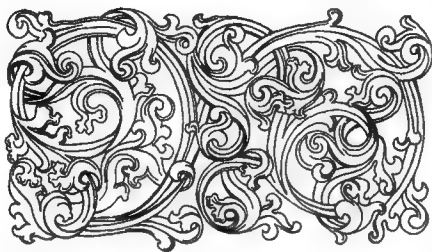






الزخرفة الورقية التقليدية





5



4



2



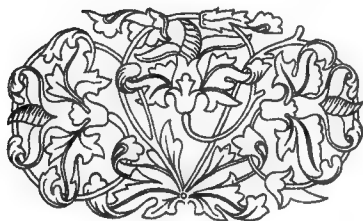
1



3



1



2



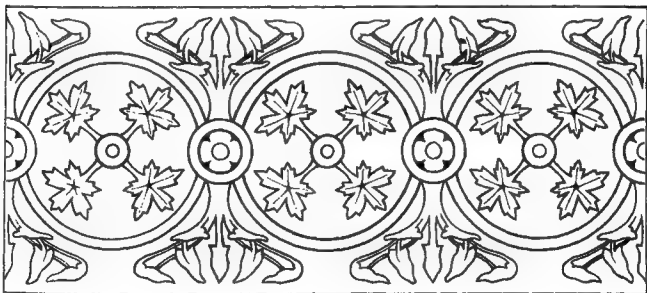
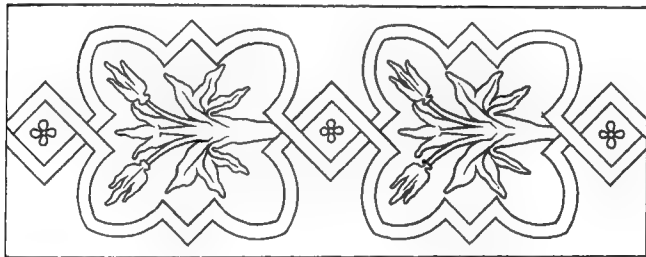
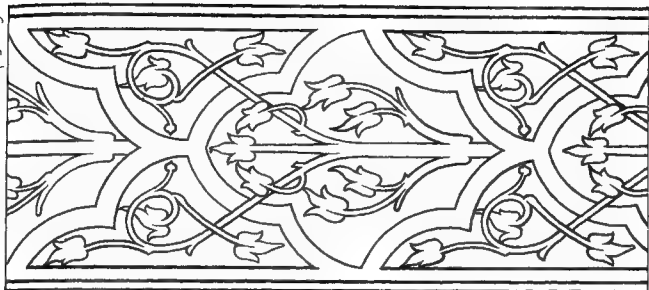
3

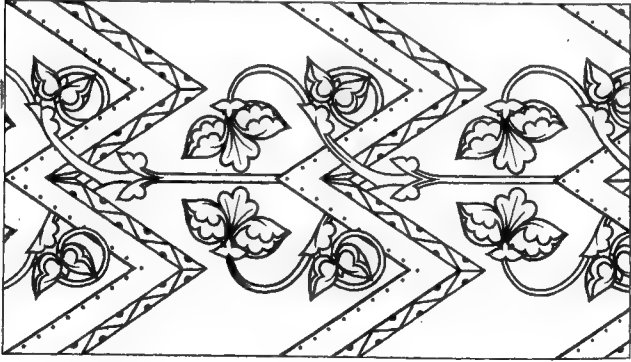
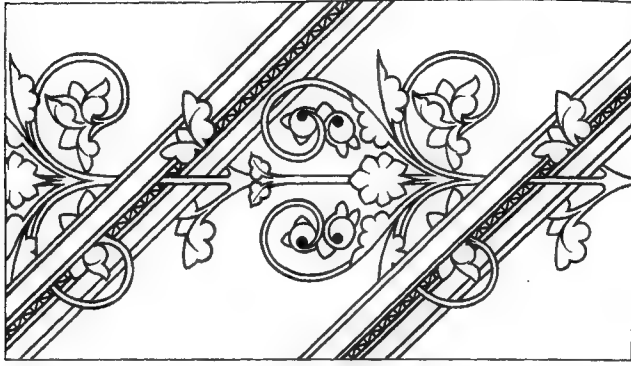


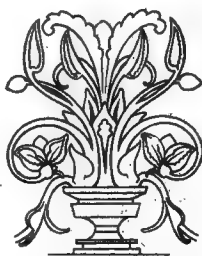
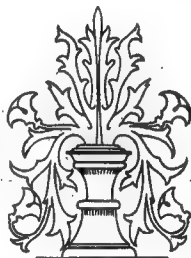
4

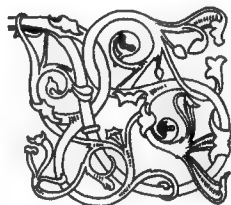
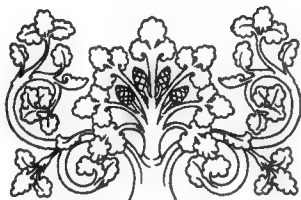


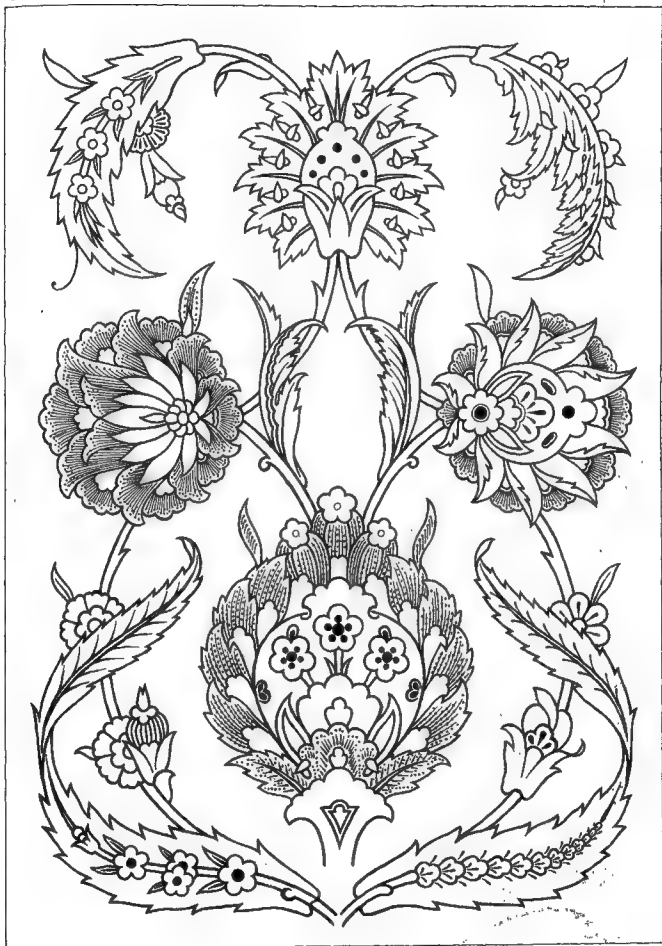
5

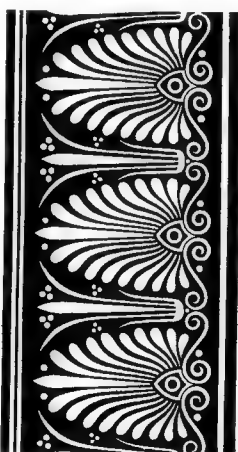
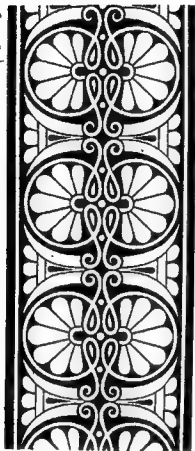




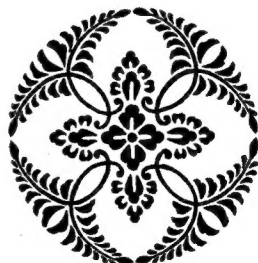
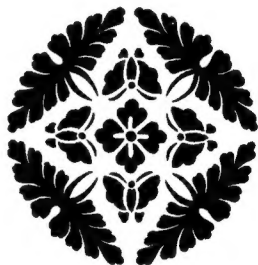
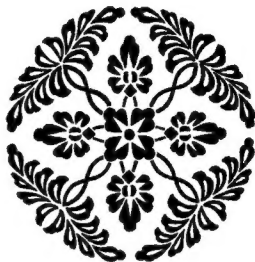
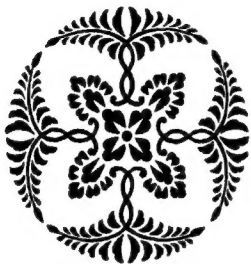












الزخرفة عبر التاريخ

و ، ج . أودزلي

صدر هذا الكتاب للمرة الأولى منذ أكثر من مائة عام ، ومنذ ذلك الحين وشهرة هذا العمل في انتشار مستمر . ولقد اختار المؤلفان ، وهما مهندسان معماريان ، النماذج الواردة بالكتاب (٢٥٦ نموذجاً) من خلال العديد من الاختيارات المختلفة ، كما قاما بتنفيذ معظمها بنفسيهما فجاءت على درجة عالية من الذوق .

واللوحات كلها منفذة بالخطوط ومكبرة ، وهي مستوحاة من موتيفات زخرفية ونسجيات وقطع من الفسيفساء والخزف ... الخ . والكتاب مزود بنص يحدد مصادر العديد من هذه النماذج ، والأصول القومية لها ، مع اشارة للألوان الأصلية لها .

وتتضمن هذه الرسومات نماذج مصرية قديمة مستوحاة من المقابر الفرعونية ، وأخرى منقولة عن الأواني اليونانية .. نماذج للزخرفة الشبكية من فسيفساء بومبي .. عينات من الزخارف السليزية المضفرة نقلاً عن غنمات المخطوطات .. زركشات يابانية .. مشجرات مراكشية من قصر الحمراء .. زخارف فارسية والإنجليزية وفرنسية وهولندية وإيطالية تعود إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر .. ولقد وضع هذا الكتاب خصيصاً كي يكون ذا نفع عملي مباشر لطلبة الفنون .. المصمم مهندسو الديكور .. وغيرهم من العاملين في مجال الفنون عامة .

مكتبة مدبولي

